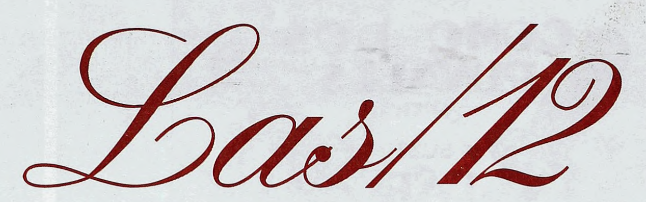
MUJERES EN PÁGINA/12
29 DE DICIEMBRE DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 142



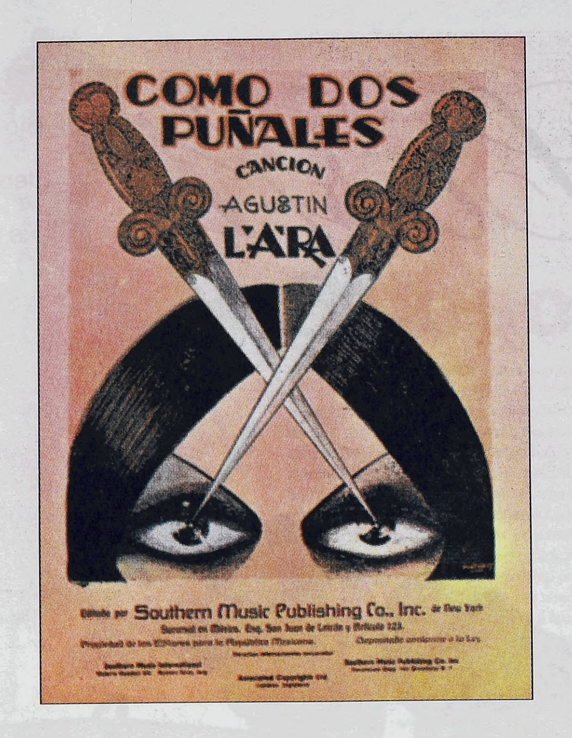
Año nuevo entre rejas

Elena Poniatowska, cronista

Las lesbianas de Buenos Aires



El bolero



la letra del Deseo

POR MARIA MORENO

Tildado de cursi y de caduco, el bolero sigue siendo la mejor manera de contarse la propia biografía amorosa en canciones. Por eso no hacían falta ni Almodóvar ni Martirio, ni Luis Miguel para que permaneciera eterno.

Tito Rodríguez, Roberto Yanés, Armando Manzanero, Los Panchos, Altemar Dutra, Gregorio Barrios, Elvira Ríos, Chito Galindo, Leo Marini, Pedro Vargas, Olga Guillot, Bobby Capó han expresado en palabras sentimientos colectivos que tienen la paradoja de vivirse dramáticamente *de a uno*. Que Almodóvar haya usado el bolero como elemento trágico en medio de una comedia, que a Martirio se lo tome para el churrete para que lo escuchen los que no tienen corazón, que Luis Miguel lo lance a través de la pulpa de sus labios llenos recubriendo de lubricidad las letras más ambiguas no alcanza para dejar de ser una suerte de juego mnemotécnico para evocar amores perdidos, incluso en el matrimonio.

Con el florecimiento de los estudios culturales, el bolero se convirtió en objeto de atención. Por ejemplo en *El bolero, historia de un amor,* de Iris V. Zavala, se lo utiliza para evocar a Lacan ("el deseo es el deseo del otro") y a Hegel. Se mezcla con malignidad sacrílega versos como "Mística eternidad de maravilla/sombra de perversión en tus ojeras,/nítida palidez en tus mejillas,/juramentos de amor hechos quimeras" con calificaciones como "la casuística amorosa contextualizada y recontextualizada en mutaciones felinas".

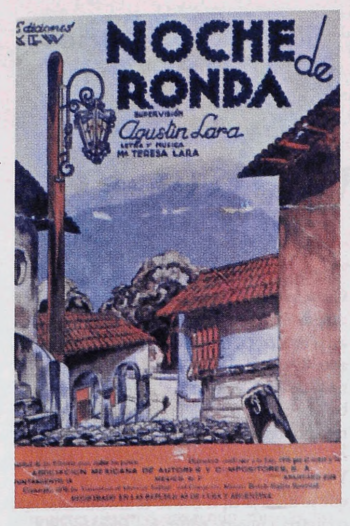
El bolero es, como el tango, una sospecha. Debe haber pasado de los salones europeos de fines del siglo XVIII a los trópicos que le encimaron el danzón y el son. Según Iris V. Zavala, fue el modernismo quien lo llevó a la burguesía y luego al pueblo. También lo define en "frases de cuatro compases binarios y separando los 32 compases de la canción tradicional en dos secciones de 16 compases". Cantado por tríos para hablar de triángulos, el bolero marca su diferencia a través de la guitarra requinto que da a los acompañamientos un sobresonido que es como un corazón que exagera. Sergio García Ramírez, mejicano, buen mozo, bailarín y dueño de 3500 discos de canción popular –que ha escrito junto con el director Kado Kotzer la obra *Talismán*, una ofrenda al bolero–, está de acuerdo con Iris V. Zavala en que el género es una historia que se cuenta en tres minutos sea *Madame Bovary* o *La guerra y la paz*: "El bolero es una canción que se baila, hasta cuando sólo te acordás de la letra. El género no me importa, lo importante es que cuente una historia. Y el bolero es eso: alguien que mata, que se muere de amor, que lo dejan, que lo abandonan, que vuelve. Son canciones que te acompañan, no te estorban, podés trabajar, estar haciendo otra cosa, podés bailarlo o escucharlo como música de fondo. Cuando un bolero habla de la lluvia, te sentís mojado, *ves la lluvia*".

SAN AGUSTIN DE LAS PECADORAS

"–¡No te vayas, Agustín!"– gritó en medio del entierro. Era un cincuentón abrazado sin pudor a su mujer el que despedía a quizás el más mítico compositor de boleros, Agustín Lara. No, ése no era el tono del género sino el de la ranchera. Un bramido cuajado de tabaco y de tequila. Ya el ídolo posaba en los murales baratos de las cantinas, con el codo apoyado en una balaustrada, contra un fondo de palmeras y de un mar con olitas de ese azul que por algo se llama "mejicano". Pero los intelectuales, mucho antes de que él llegara a formar parte de la Rotonda de los Hombres Ilustres, ya habían definido a su público. Guadalupe Marín decía en 1941 que era el de las mujeres que adornaban los pasillos de sus casas con macetas de incrustaciones de platos rotos, las paredes con almanaques gratuitos y los lechos con muñecas vestidas de organdí.

Sergio García Ramírez no llama a Lara, como algunos, "flaco de oro." –Con Agustín Lara todo es verás que todo es mentira, verás que nada es verdad. Y, como de Gardel, nadie sabe dónde nació, pero todos se pelean porque haya nacido en su pueblo. Que nació en Veracruz, que nació en Jalapa, que nació en el DF. "He nacido rumbero y jarocho", ha dicho. Y luego compuso "Veracruz". Pero quién sabe, porque era un tipo muy revirado que de repente también compone un chotis como "Madrid" y nunca había pisado España, no tenía la más puta idea, no había salido de México. Y en otro día de inspiración compone "Granada", en otro "Valencia". Agustín Lara convierte al bolero en la música ciudadana y es el primero que toca la sensualidad sin pedir disculpas. A los diez años, él sabía tocar un poco el piano. (Tocar, no leer música. Porque cuando a él se le ocurría una canción la dictaba y era como si dictara en chino, había que interpretarlo.) Para subsistir se fue a vivir a un prostíbulo adonde acompañaba en piano a las cantantes. Ahí se hizo putañero, lo que más le gustaba era ese ambiente. Era un tipo con una cicatriz de este tamaño que nunca se la quitó porque una mujer se la hizo con una navaja como si fuera la firma. Tenía muchas canciones dedicadas a prostitutas: "Te vendes", "Aventurera". Lara vino a la Argentina y en una noche de inspiración, también por una puta, compuso "Solamente una vez" y la estrenó acá Ana María González por radio Splendid. Es que este enano flaco fue un gran reivindicador de la prostitución que existía en ese momento en todas partes. Por eso él es el santo de las putas de México.

Lara le tuerce el cuello al cisne de Darío, le arranca a la mujer su condición de Venus o Colombina y la mete en el burdel, pero descarnada, como puta sublime aunque lo suficientemente autónoma en su deseo como para erizar al puritanismo del México posrevolucionario. Carlos Monsiváis, en su ensayo *Agustín Lara, el harem ilusorio (Notas a partir de la memorización de la letra de farolito),* dice: "Con el debido respeto, termina el monopolio de las canciones donde la lírica campirana enmarca novios castos y animales plácidos y entre aplausos unánimes en el teatro Politeama, se admiten las variedades de la experiencia que las mutaciones de la ciudad van engendrando. Ya no es preciso seguir diciéndole adiós a Mi Chaparrita o a la Mariquita Linda. El pretendiente puede no ser del rancho; la amada carece de tenue velo; su faz hermosa se trueca en cuerpo de tentación; la casita más abajo del trigal se desdobla en la sucesión de acordes resignados o



cimbreantes en el cabaret o en la 'casa de asignación'".

Mientras en la década del treinta y del cuarenta, Lara sangraba desde los micrófonos de la radio a través del programa "La hora íntima de Agustín Lara", iba enhebrando mujeres como en un rosario y escribiendo con su vida y la de María Félix un culebrón al que el mundo asistía indignado: ¡hacer llorar a una diosa!

–La historia con María no se puede saber –dice García Ramírez–. Eso de quién cagó a quién, quién le robó o le pegó al otro. Pero lo que uno ve desde afuera es que la que lo dejó porque estaba harta fue María Félix. Ella estaba enamorada de él, pero él era insoportable. Porque se chupaba, andaba con putas, llegaba tarde a todos lados, tenía unas exquisiteces que bueno... Y allí María empezó a ser *la macha* que es ahora. Se supone que Agustín Lara tuvo un montón de amores. "Cada noche un amor" lo describe muy bien. A María Félix le compuso "María Bonita", pero cuando terminaron –yo no sé si es una cosa que inventaron, pero dicen que le fue haciendo una seguidilla, de acuerdo con sus estados de ánimo–. Después de "María Bonita", le escribió "Santa", después "Te vendes" y así cada vez algo peor. O sea que le dijo puta en canciones.

Lara se ha dado el lujo de llegar a maldecir a una mujer (con amor) con los mismos términos que los psiquiatras y las cruzadas de moral: "He sentido la espina de tus rencores/pagando así la deuda de mis amores./He sentido la espina de verte ajena/a mí que me juraste ser siempre buena/ Mujer ingrata pervertida mujer/a quien adoro, a ti prenda del alma/por quien tanto he sufrido y tanto lloro./A ti consagro toda mi existencia,/la flor de la maldad y la inocencia/a ti yo le daría toda mi vida/porque te quiero aunque te llame pervertida".

Aun cuando hablaba, Agustín Lara lo hacía en bolero: "He amado y he tenido la gloriosa dicha de que me amen. Las mujeres en mi vida se cuentan por docenas. He dado miles de besos y la esencia de mis manos se ha gastado en caricias, dejándolas apergaminadas. He tocado kilómetros de teclas de piano y con las notas de mis canciones se pueden componer más sinfonías que las de Beethoven. Tres veces he tenido fortunas –fortunas, no tonterías– y tres veces las he perdido. Las joyas que he regalado, puestas como estrellas en el cielo, podrían formar la Osa Mayor en una refulgente constelación de diamantes, esmeraldas, rubíes, zafiros y perlas".

KISS ME, BESAME, PIBA

Antes de que Almodóvar reflotara el bolero de Lara "Piensa en mí" en *Tacones lejanos,* existieron los tiempos de Ingrid Bergman y Humphrey Bogart bailando "Perfiria" en el Rick's Café American y de Eleanor Roosevelt escuchando de la boca de un bolerista de gira unos versos de "Humanidad": "Oye lo que yo te canto/perlas de mi llanto/para tu collar".

–Después de los primeros intérpretes que fueron casi todos barítonos como José Mujica, aparecen una serie de buenmozones, con voz más gruesa o más fina, más pasionales, más llorones. Todo el mundo canta. Y además están las partituras. Si Agustín cuajó lo que una clase progresista necesitaba, luego de que hubo pasado la revolución, durante la guerra, Estados Unidos se abre al mercado latino y el mercado latino es México, es el río Bravo. El bolero se hace internacional. Y se lo puede cantar hasta en Japón. Rose Mary Cloony, por ejemplo, cantaba "Bésame mucho". En el año 48 aparecen Los Panchos. Ahí empieza a decaer porque se hace cliché hasta el infinito. Todas estas canciones han sido llevadas al twist, al rock, al gogó, al yeye, al fado. Si estuviera Ranko Fugisawa, cantaría boleros –Ramírez pone un disco tras otro– y ensaya también algunos pasos porque después de todo bailó la java en Monmartre, la salsa en Cuba, el tango en Buenos Aires donde lo sigue bailando –esos longplays enormes, de fundas coloridas y cuyas ilustraciones reviven en la posmodernidad–.

Al bajar hacia el sur, el bolero se abrocha los botones del escote; el pecado y el deseo criminal se evaporan en unos contenidos más propios de la calentura del noviazgo que de la lujuria pasional. Era la época de ir con traje y sombrero a la cancha, de las confiterías de veladores de flecos rosados y de las madres como chaperonas como en una película de la Argentina Sono Film. El compositor y cantante Mario Clavell sigue teniendo aspecto de *chansonier* en sus ochenta y pico de años y piensa que su nieto, calvo y sonriente como él, también lo tiene. Nacido en Ayacucho, es uno de los mayores compositores de bolero del mundo y un gran ilustrador de la romántica frase de Freud sobre la pasión amorosa: "La sombra del objeto cae sobre el yo". Clavell ha hecho su propia versión al escribir "Sin mí, vivo sin mí/acaso tú no sepas lo que es andar así;/Sin mí quiere decir sin ti/porque tú eres mi yo, un yo mucho más yo,/mucho más que yo..."

–El primer bolero que yo recuerde era "Déjame que te arrulle", de De Francini y Rubens. Luego Vino Don Fabián con "Infortunio", "Corazón de Dios", "Cobardía" y "Dos almas". Yo empecé en el '44 con el estreno que me hizo Juan Arvizu, el gran tenor mejicano, cuando yo era un ilustre desconocido que trabajaba en una compañía de seguros. Fue él quien me llevó a mi primera editorial. Me acuerdo de que estábamos en una confitería que quedaba en la calle Sarmiento 777 y que se llamaba Goyescas. Cuando conoció mis canciones, me dijo: "¿Qué tiene que hacer mañana? Yo trabajo en una compañía de seguros". "Pero tiene que ir a una editorial. Venga a buscarme al hotel Continental". Yo trabajaba en la compañía La Continental. Lo fui a buscar y me llevó a la editorial Julio Korn. Y me hizo tocar mis primeras canciones a un pianista de



“Retorceme como un trapo, pero no me largues, eso es el bolero”, dijo alguna vez el compositor Chico Novarro.

la casa. Y le dijo que él iba a estrenarlas, él que era como Luis Miguel ahora. Entonces me tomaron la primera y empezó a editarse el resto. Arvizu estrenó en radio El mundo en mayo del ‘44 “¿Por qué?”. Después otro bolero mío que se llamaba “¿Qué será de mí?”. (Yo era muy preguntón. La vida me llenaba de interrogantes pero era lindo.)

–¿Y cuándo vino el éxito?

–Metí un ritmo divertido que fue un éxito popular, una rumbita que se llamaba “Porque tú lo quieres”. “Porque tú me pides que me vaya/tomo ya mis cosas y me voy tara, barabara”. Un día yo venía de mi trabajo en el tranvía 9 por la calle Maipú, y oigo silbar a un diariero “Diario, diario *Noticias Gráficas*” y, de repente, “Paparapapivi bibi bibi”. “¡Estaba silbando una melodía mía! Lo seguí tres cuadras. A Hugo Romani le debo el éxito de “Mi carta”, porque lo usó en un programa de radio que se llamaba “Tú, yo y un bolero” que era el programa tradicional de la gente romántica que a las diez de la noche lo ponía en radio Excelsior. Y que empezaba “Querida vuelvo otra vez a conversar contigo...” Era un bolero que empezó siendo una carta verdadera. Yo se la estaba escribiendo a la chica con la que terminaba una historia. Y empecé así. Cuando llegué ahí, dije “¡Esto es una canción!”. Y escribí la canción que definió mi salida de La Continental. Pero en realidad todo empezó una noche de fin de año de 1946 en La Coupole, que era una confitería muy elegante que estaba en Córdoba entre Maipú y Florida, y que quedaba en una bajada en el fondo de una galería. El público era de lo más lindo. Iban las parejas, los matrimonios, las hijas con la mamá. Debuté el 30 de mayo de 1947. Una vez que me hicieron esa oferta para hacer lo que yo soñaba toda mi vida, salir con mi guitarra “babarabara”, listo. Dejé la oficina después de cinco años y salí por los caminos. Bendito sea ese momento. Nueve días después debuté en radio Splendid.

–¿Cuándo se separan los cuerpos?

–El cambio vino en los años 50 con el unisex, los jeans y la música. El pase a la percusión fue una regresión a lo primitivo. Con el rock and roll. Nadie quería saber nada de ningún bolerista. Empieza una pausa tremenda. Pero yo agradezco a esa instancia de la vida que me mandó lejos. Me casé en el ‘54 con la que es mi mujer hoy, ya van 46 años que es un lindo record y empecé la gira por América latina donde mis canciones eran más populares de lo que yo pensaba. Porque los boleristas mejicanos y cubanos tenían una inmensa difusión y meter los boleros argentinos era como vender naranjas en Paraguay. Yo nunca escribí “¿Por que te hizo el destino pecadora/si no sabes vender el corazón?”. Lo mío era *romántico dulce*. De enamorados aunque hablara de amores imposibles y de amores que no pueden ser y que se esconden, que siempre hubo. “Somos” fue mi bolero más internacional hasta que vino “Abrázame así”, optimista, estimulante, ayudador de momentos especiales. (Dicen que la escribió en Villa Cariño.)

–Pero el romántico dulce también se impuso.

–Recuerdo cuando conocí a Eydie Gormé en Los Angeles. Ella me había grabado dos canciones y las presentaba una noche. Le dijeron “te vamos a presentar a Mario Clavell”. Tengo una foto impresionante en que está llorando “Ella”, a mí sorprendía muchísimo. Y lo mismo me pasó con Osvaldo Farré que es el autor de “Quizás, quizás, quizás”, “Toda una vida” y “Acércate más”. Fui a ver el Buena Vista Social Club. “Oye, Ibrahim, a qué no sabes a quién te traigo acá”. Estaba Ibrahim firmando. “¿Quien e’?”. “Mario Clavell”. “¡Mario Clavell!”. Y se levanta el negro. “Ven para acá que te quiero dar un abrazo. Estoy buscando ‘Abrázame así’ como loco porque lo quiero grabar”. Otro día lo vi a Plácido Domingo en el Campo de Polo donde estuvo la última vez y le dije “yo soy el autor de una canción que usted ha grabado y le quiero agradecer”, “¿Cuál es su nombre?”. “Mario Clavell”. “¿Qué canción?”. “Esa que dice quisiera ser el primer motivo de tu vivir...” Me atreví a cantar. “¡Hombre!”, sale él. Y después la termina “Raaapresaaantar en tuuu viiida el saal”.

–Mire si no hubiera dejado la compañía.

–Hubiera sido jubilado autónomo con mejor sueldo del que tengo como jubilado autónomo ahora.

VOCES EN CELO

Elvira Ríos, Olga Guillot, María Marta Serra Lima, Toña la negra, Consuelo Velásquez, La Lupe, Lucecita Benítez, Chavela Vargas, Lita Landi, las voces y las letras de las compositoras y cantantes de boleros suelen puntear las biografías amorosas femeninas aunque el sexo del personaje del bolero, según Iris V. Zavala, depende de la voluntad de quien lo escuche. En ese mundo no fueron menos reinas sino *más reinas* las mujeres enormes como la mejicana Ella O’Farnil, apodada Freddy, la peruana Fetiche que recaló en los años sesenta en la Argentina y que al cantar vibraba como un transatlántico, magnífica de sensualidad y de distancia dramática, o como la vacante María Marta Serra Lima que se retiró a la mundanidad internacional de la avenida Collins de Miami.

–Las mujeres del bolero estaban muy bien peinadas –cuenta García Ramírez–, vestidas sencillamente, eran épocas de alhajas. Yo me acuerdo de esas cantantes ya sesentonas, mal arregladas, cantando, con una mancha de grasa en el traje. Pero en los años cuarenta eran mujeres que se plantaban en el lugar, no se movían, no caminaban. Como en el danzón y como en el tango *tenían su baldosa*. Y no salían de la baldosa, sólo lo que les permitía el micrófono que estaba fijo. Tenían una gesticulación de manos muy depurada y muy mínima, pero daban justo en la tecla del momento: las veías sufrir, las veías amar, las veías llorar, le veías el ansia por el hombre que está lejos. El traje generalmente era negro, largo, muy austero, no con lentejuelas sino con bordados de chaquira, quizás con una flor, muchas veces un pañuelo. Era diferente Chavela Vargas. Ella cantaba en una boite, llegaba dos horas tarde (estaba anunciada a las diez de la noche y cantaba a la una). Aparecía prendida a su botella y miraba a su alrededor después de saludar a algunos y de sonreír a otros, y luego elegía a una mujer para dedicarle toda la noche aunque estuviera con su mamá o con su marido.

“Retorceme como un trapo, pero no me largues, eso es el bolero”, dijo alguna vez el compositor Chico Novarro. En la década del 90, con dirección de Betty Gambartes y junto a Andrea Tenuta estrenó, *Arráncame la vida*, un espectáculo que contaba las vicisitudes de una pareja a través del bolero. El público, como en los tiempos del circo criollo en que saltaba a la arena para defender a Moreira del Sargento Chirino, se posesionaba y alentaba a Tenuta a la “reconciliación”: “¡Perdonalo!”, “¡Dale ¿no ves que sufre?”. El 6 de enero Tenuta estrenará en Clásica y Moderna su espectáculo *Siempre en sábado* con el acompañamiento de Alberto Favero.

–Yo no cantaba boleros. Había escuchado a mi mamá cantándolos cuando yo era chica. Por ejemplo “Contigo en la distancia”, de Portillo de La Luz. Cuando me llamó Betty Gambartes para el espectáculo, yo dije “¡¡¡booooooleeeeeerooooooos!!! ¡No!”. Cuando le conté a mi mamá, ella puso una cara de ilusión tan grande, la vi irse para atrás de alegría, que decidí hacerlo. Era en el año ‘89 y no había aparecido absolutamente nada de ese boom nuevo. Boleros los cantaba María Marta Serra Lima que fue la que retomó todo el repertorio. Yo me *empanoché* con el género abordándolo como actriz. Y me costó mucho, porque el tipo de poesía que se maneja en el bolero es absolutamente contraria a nuestra educación freudiana y a cómo veníamos viendo el amor hasta ese momento por estos lados. Y me costó bastante, porque quería respetarlo y ser absolutamente verdadera frente a ese apasionamiento enloquecido que tenían las letras de esas canciones y respetar también a mi mamá que se enamoró de esa manera. Porque al fin y al cabo el bolero debe haber sido la expresión de cómo se sentía en una época. “Voy a quemarme los ojos con un hierro candente pues mil vece sprefiero estar ciega que volver a verte. Voy a mojarme los labios con agua bendita para borrar los besos que alguna vez me diera tu boca maldita.” Esto, sin lugar a dudas, lo tenía que decir en serio, no podía darle una vuelta irónica porque entonces no sólo hubiera estado traicionando a mi mamá sino a esa música y a esa época. Y además tenía que aceptar dentro de mí misma que muchas veces me hubiera quemado los ojos con un hierro candente aunque no lo diga de esa manera.

–¿También le sucede cuando canta tangos?

–Cuando canto tango, las moléculas simplifican. Entre cantar tangos y cantar boleros hay una diferencia como entre el ron y el moscato que son los brebajes que tomaban los poetas respectivos. Como es diferente el boliche a la palmera.

–¿Por qué la versión argentina del bolero no es tan pasional?

–Supongo que muchos fueron escritos durante gobiernos militares y eso debe haber influido. Hoy ya sea por el sida o por una necesidad de revalorar la ceremonia en la conquista, estamos viviendo una tendencia que nos lleva al romanticismo. Cantando bolero me siento cumpliendo la función social del artista de manera poderosa, porque a mis espectáculos siempre viene gente para la primera cita. Después, al año, vienen a decir que se casaron.

–¿Algún tema tiene para usted resonancias autobiográficas?

–Creo que Chico Novarro no sólo es un gran compositor sino que comprende a la mujer desde la mujer misma. “Sola”, por ejemplo, es un gran tema. Y está de más decir que ilustró algunos momentos de mi vida hasta el grado de no soportar tener que cantarlo.

En el país de la psicología el bolero encarna la rebelión a la receta terapéutica de los amores sensatos, al modelo de la mujer independiente como territorio inconquistable, el museo de sentimientos en el que conviven varias generaciones de enamoradas y el derecho a la zoncera que atasca la máquina de producción y se sustrae a las vicisitudes económicas en nombre de permanecer *en otro mundo* para clamar “Soy ese vicio de tu piel/que ya no puedes desprender/soy lo prohibido/ Soy esa fiebre de tu ser/que te domina sin querer,/soy lo prohibido./Soy esa noche de placer,/la que se entrega sin papel,/soy tu castigo”. *Vicio, fiebre, castigo* son palabras que deberían poder decirse en secreto como cuando existía el Alma.

ILUSTRACIÓN DE TAPA ALINA CAZES

el derecho a caminar

POR ELISA CARCA *

El Loco de la Ruta o una guerra de mafias." Estas son algunas de las ideas que giran al respecto de las muertes y desapariciones de prostitutas en Mar del Plata.

Pero, en realidad, ¿cuánto importa? Las mujeres siguen apareciendo muertas, horriblemente mutiladas y otras siguen *desapareciendo*.

Esto viene ocurriendo desde 1996, con la constante de que las investigaciones, si es que las hay, no nos han aportado nada más que rumores, sospechas.

Sólo que las víctimas se siguen acumulando. Y el miedo sigue creciendo en otras mujeres, en sus familiares.

Justamente, ante la aparición de un cuerpo mutilado en octubre último, elevé un extenso cuestionario al ministro de Seguridad como al de Justicia para tomar conocimiento de cuál es el real estado de la investigación.

Según el informe del ministro de Seguridad, comisario Verón, hay cinco mujeres muertas que se supone podrían haber sido asesinadas por una misma persona, con igual número de desapariciones relacionadas.

Podría decir que estoy satisfecha en cuanto a la rapidez de la respuesta del Ejecutivo, pero me da la sensación que desde el mismo se trata de deslindar responsabilidades cuando, además, me señalan que la investigación está en manos del fiscal Pelliza, y que parecería ser que es muy hermética. Sí, tal vez demasiado hermética.

Yo espero que cuando el Ministerio de Justicia me informe sobre este tema tenga respuestas más claras y contundentes que las del Ministerio de Seguridad. La Justicia es un poder independiente, pero deberá dar explicaciones sobre el *porqué* de esta aparente indiferencia o demora.

Una ONG de Mar del Plata, el CAMM (Centro de apoyo a Mujeres Maltratadas), ha iniciado una campaña denominada ***Voluntad Cero***, marcando así la contradicción de un gobernador que no duda en apoyar a "los gatillo fácil" o de elogiar sin restricciones la política de la "tolerancia cero", pero que para este caso no ha hecho ninguna clase de declaración.

Pero, ¿por qué indignarse por prostitutas? ¿O será en definitiva porque son mujeres? Pues las prostitutas no han sido las únicas víctimas en las costas atlánticas.

Jóvenes violadas y asesinadas han sido varias en Mar del Plata, como también gran cantidad de mujeres violadas en las playas de Pinamar, y que no se dedicaban a la prostitución.

¿Por qué el gobernador no aplica la tolerancia cero para buscar a los causantes de estos delitos contra la integridad de las mujeres?

Por el informe de Verón, parecería que la policía ha hecho todos los deberes: Circunscribir a un radio pequeño la prostitución para poder tener un mayor control (¿?); consultas a especialistas forenses; participación de Interpol; capacitación al personal a cargo, rastreo de hechos semejantes en el interior, etc. Pero los resultados no aparecen.

La Legislatura no es un órgano de aplicación de políticas de seguridad ni investigador, pero es su deber fiscalizar el comportamiento de los demás poderes. No puede ser indiferente ante la *matanza* de personas, sea cual fuese su género y su ocupación. Porque a esta altura no cabe dudas de que se trata justamente de eso. De una matanza.

En nombre de las víctimas y sus familiares se debe dar una respuesta. En nombre de las mujeres, en general, se debe exigir la resolución de este caso para que no haya más víctimas.

El Estado tiene responsabilidades en la defensa de los derechos de las mujeres, de todas las mujeres, tanto cuando aplica políticas públicas como cuando las omite.

La no resolución de este caso en casi cinco años y las nuevas víctimas que se suman son una muestra de la indiferencia ante la violencia que se ejerce sobre las mujeres por parte del estado provincial, especialmente cuando ellas son de condición humilde.

Y la única resolución posible para este caso es un resultado que permita a las mujeres de Mar del Plata caminar por sus calles sin temor, sean jóvenes o adultas, sean prostitutas o no.

** Senadora de la Provincia de Buenos Aires. Alianza - UCR.*



Jackeline Romero, desaparecida en Mar del Plata el 3 de marzo de 1999. Fue vista por última vez en su parada de la esquina de Santiago del Estero y Bolívar, en el barrio La Perla. Tenía una hija pequeña y estaba embarazada. Es la sexta desaparecida.

RAMOS GENERALES

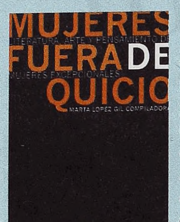
Ni en chiste

Cuando políticas, militantes y anónimas varias cruzaban los dedos por la promesa presidencial de un decreto que asegurara el respeto a la ley de cupos en el Senado nacional, algunos medios gráficos decidieron retomar el ¿debate? ontológico en torno de la discriminación positiva. Ejemplo: el miércoles pasado, la contratapa de *Clarín* brindó un clarísimo ejemplo de humor sexista. En su acostumbrada viñeta "De la crónica diaria", el señor Dobal, parece haber descubierto que circula una versión paralela de la ley de cupos, porque la versión original no estipula reservar "un tercio de las bancas para las mujeres", sino que busca asegurar que las listas de candidaturas incluyan, al menos, un tercio de mujeres. Y eso, por lo tanto, implica un piso mínimo, no un techo. Como mecanismo institucional de discriminación positiva, la ley de cupos tiene por objetivo materializar lo que de otra manera, evidentemente, no va a darse: la desigualdad entre mujeres y varones está presente en todos los ámbitos (sean públicos o privados), pero la diferencia radica en que las instituciones del Estado deben acatar lo que su ámbito legislativo dispuso. La ley existe desde hace ya un tiempo, pero no hay caso, no se aplica. La última instancia a la que pudieron recurrir las ONG y las políticas para forzar su cumplimiento, entonces, fueron el Presidente y sus decretos. Digamos, no se impone a las mujeres por decreto, sino que se fuerza un respeto por los primeros esbozos legales contra el sexismo. Por esto mismo, hay una pequeña confusión entre vida política y vida privada en el segundo texto de la viñeta: "Si uno –y no es un secreto– anda siempre detrás de ellas ¿por qué en próximas querellas las impondrán por decreto?". Sencillo: porque cualquier señor puede "andar detrás de ellas" donde quiera y cuando quiera, pero el decreto de marras no habla de parejas, amantes, esposas, ni nada por el estilo, sino de pura vida política e institucional. El decreto no va a imponerle a ninguno de esos señores-Dobal una mujer a su lado, sino que va a despejar el camino para que algunas militantes puedan disputar una banca en igualdad de condiciones con los hombres. En líneas generales, es este asunto el que el señor Dobal considera como "superfluo".



LIBRERIA

Mujeres por mujeres



En *Mujeres fuera de quicio* –Adriana Hidalgo Editora–, un grupo de ensayistas busca focalizar el denominador común de una serie de figuras que, en apariencia, en poco y nada pueden relacionarse. "¿Existen las mujeres? (...) De eso se trata en definitiva, de escribir sobre mujeres con la conciencia de estar escribiendo sobre mujeres", plantea la compiladora, Marta López Gil, en el prólogo. Con ese rumbo, el volumen aborda aspectos de Simone Weill (por Malena Lasala), Marguerite Duras (por Celina Chatruc), Marguerite Yourcenar (por María Regnasco), Hannah Arendt (por Marta López Gil), Virgina Woolf (por Marcela Solá), Djuna Barnes (por Liana Scalettar), Delmira Agustini y Silvina Ocampo (por Cristina Fangmann), Lina Wertmüller (por Liliana Bonvecchi), Julia Kristeva (por Cristina Piña), Meredith Monk (por Amparo Rocha) y Cindy Sherman (por Corinne Sacca Abadi).

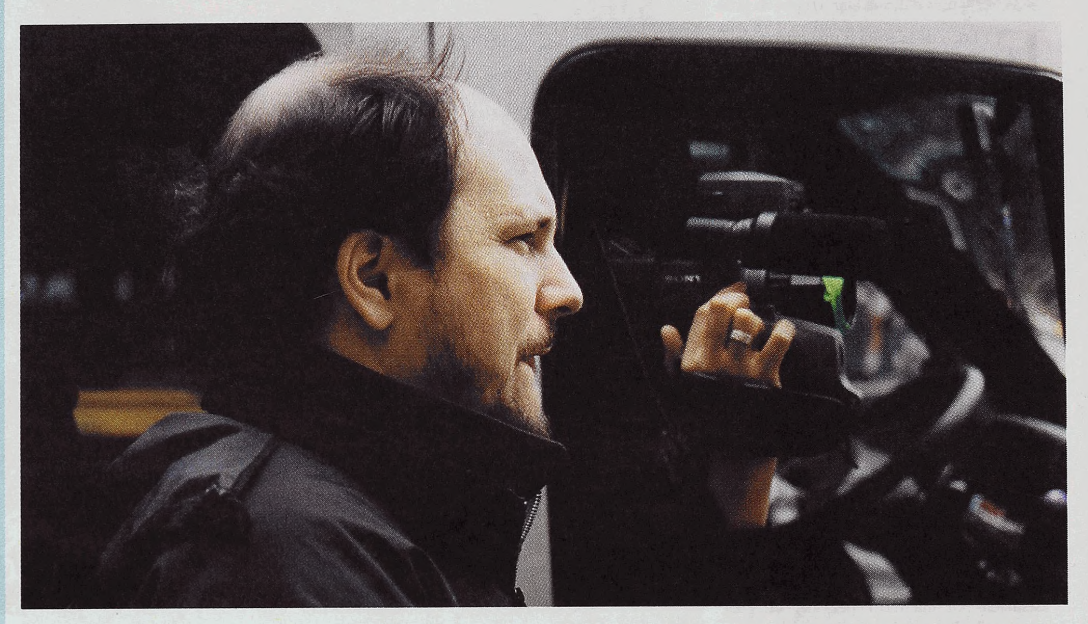
EL DETALLE

Curros



Nunca fue una chica tonta, pero éste tal vez sea el mejor momento para decir que Melanie Griffith no da puntada sin hilo. A los hechos: desde hace un tiempo, Melanie tiene una página en Internet. Desde entonces, la web cuenta con un sitio con aire de cuento de hadas kitsch en el que la actriz se presenta como una suerte de princesa etérea que, desde las mágicas tierras de su castillo (Avalon se llama, para más datos), ofrece cosméticos varios ("la colección de la diosa"). Bueno, entre puertitas mágicas y gangas varias, Melanie ha colado una atracción casi irresistible: el diario íntimo-público que lleva desde que comenzó su internación para desintoxicarse. Brevísimo extracto: "Hola, mis amigos, espero que estén bien y disfrutando la excitación de las fiestas (...). Quería compartir con ustedes diferentes métodos para combatir la adicción. Uno de los más exitosos que he encontrado es la acupuntura (...). Lo mejor de todo es que la acupuntura no usa drogas para sacarte de las drogas".

el varón solidario



POR MOIRA SOTO

Cuando el realizador Santiago García ingresó a la redacción de *El amante* se presentó como spielberiano y feminista. Ahora ya no se define como lo primero por culpa de Spielberg. Pero a los derechos humanos de las mujeres sigue adhiriendo como lo demuestra en su primer largo *Lesbianas de Buenos Aires*.

Parafraseando el Evangelio, podría decirse que es más fácil encontrar a un camello pasando por el ojo de una aguja, que un varón local que asuma espontáneamente, fervorosamente, la causa de los derechos humanos de las mujeres en general y de las lesbianas en particular. Empero, ese hombre existe: se llama Santiago García, tiene 30 años, es crítico de cine, docente y cineasta. Ahora está laburando en la posproducción de su primer largo, el documental *Lesbianas de Buenos Aires*, que el propio García produce, aunque reconoce que "la primera mano me la dio Mercedes García Guevara: apenas con un llamado, sólo conociendo mi forma de pensar, me dio la plata para arrancar". Antes de irse a jugar un partido de fútbol integrando el equipo de rodaje, versus el de Mónica Santino, esta rara avis conversa con Las/12.

–Un crítico de cine comprometido con el feminismo ¿nace o se hace?

–Yo diría que a uno lo hacen. He sufrido como cualquiera el nacer y criarme en una sociedad como ésta, en un país como éste. Sé muy bien que no es lo que le pasa a todo el mundo, pero a mí me pareció lo más natural tener una reacción frente a ciertas ideas recibidas que consideraba negativas.

–¿Buena parte de tus colegas son antinaturales, entonces?

–(Risas.) Yo creo que sí... Es decir, si se recibe un hostigamiento de un orden patriarcal, sea hombre o mujer, debería llegar el momento en que uno dice basta. En mi caso personal, en un trabajo que consiste en mirar las cosas, analizarlas, desglosarlas y dar una interpretación, una opinión, era inevitable que se afinara una mirada feminista. Como frente a cualquier violación de los derechos humanos, creo que desde la crítica, si uno advierte tal cosa, tiene que denunciarla.

–¿No hubo entonces un episodio de revelación, un caminito de Damasco, un momento concreto en que te cayó la ficha y tuviste una percepción del mundo que dejaba afuera la misoginia?

–Creo que fue algo progresivo. Tuve amistades que cultivé en etapas muy importantes, pero poco felices de mi vida. Las personas que estaban más cerca en esa época eran mujeres. Entonces, si ellas podían ayudarme a ver el mundo de otra manera, a mejorar mi vida en algún sentido, ya no quería que pasara un solo día sin que ellas no disfrutaran de todos los derechos y las posibilidades que se les negaban. Creo que ahí sí, a los 20, hubo un quiebre: abandoné la pasividad y decidí poner un poco más de énfasis. Y cuando llegué a la revista *El amante*, en el '93, me presenté diciéndoles a Gustavo Noriega y a Quintín: Hola, soy spielberiano y feminista. Ahora ya no soy tanto lo primero, pero la culpa es de Spielberg...

–¿Se produce algún eco concreto cuando empezás a escribir tus notas con neta impronta feminista?

–En las lectoras, aprobación puntual por este acento. En mis amistades, un reflejo de alegría. Y entre mis colegas, desde respeto hasta desprecio y una burla constante. Aun dentro de la revista, todavía algunos se ríen de mí porque me enojo con tal o cual película porque es misógina. Pero creo que se ha producido algún cambio: antes, por lo menos la mitad de los críticos de *El amante* pensaban que la misoginia era algo divertido, y ahora ya no tienen permiso para seguir en la misma. Por otra parte, debo decir que jamás me dijeron en *El amante* que bajara los decibeles. Pero es cierto, en general la crítica local es muy misógina. Y la historia del cine argentino tiene un nivel de misoginia que, si no alcanza el record mundial, le da en el pos-

Mónica Santino, ex presidenta de la CHA.



"El título siempre estuvo. Parece obvio, pero está lleno de sorpresas. Tampoco es que las lesbianas que salen sean prototipos ni que representen a las demás. Son ellas, como personas singulares."



te. Cuando empecé a dar clases sobre la materia, decidí rastrear directores con tendencia feminista y me encontré con Carlos Schlieper y algunas obras suyas realmente revulsivas hechas en las décadas del 40, del 50. Así fue que en las distintas investigaciones que emprendí me dediqué a profundizar el tema del feminismo: busqué directoras, material teórico, también películas feministas hechas por hombres.

–¿Te sentís un bicho raro fuera de tu entorno más cercano, que comparte tus ideas?

–Dejé de jugar al fútbol, que me encantaba, porque no quería juntarme con diez tipos que después del partido se dedicaban a insultar a las mujeres.

–¿Tenés alguna explicación para la acendrada misoginia de varón argentino tipo?

–En general, no. Es como que se reproduce un discurso que a muchos acomplejados les da seguridad. Reconozco que yo me crié en un medio donde más o menos pude ir avanzando sobre estas ideas y decirlas en voz alta. Mirá, cuando doy clases de historia del cine argentino, hay alumnos que me miran sin entender qué está pasando: no sólo les resalto que directores argentinos tuvieron inspiración feminista, también les aclaro que cualquier cineasta que tenga o haya tenido el valor de oponerse a un orden injusto establecido tiene un mérito adicional. Creo que por ese lado, empiezan a entender un poco más. Es increíble: les han trasmitido la idea de que el feminismo es el equivalente del machismo, pero del otro lado. Un disparate: como si una organización que defiende los derechos humanos se equiparase a los torturadores.

LAS MAS DISCRIMINADAS

–¿Cuándo, cómo y por qué surge el proyecto de *Lesbianas de Buenos Aires*?

–Hacer películas protagonizadas por mujeres era una consecuencia lógica de mi discurso. El que la primera fuera protagonizada por lesbianas fue casi inevitable, al darme cuenta de que había un grupo dentro de las mujeres que sufría un plus de segregación. Además, entre las personas que te conté que me ayudaron mucho en algún momento, había mujeres lesbianas. Ya en la facultad, me di cuenta de que éste era un camino que me interesaba, en el que me sentía cómodo, donde hacía falta hacer algo. De modo que todos mis cortos mientras estudiaba, o fueron feministas o lésbicos. Cuando llegó la hora de pasar al largo, mi deseo era hacer algo dentro del género que más me gusta: la comedia. Pero no quería que la comunidad lésbica sintiera que yo venía a apropiarme de sus vidas para contar una historia, en algún punto no me consideraba autorizado. Y terminé convencido de que lo mejor era un documental. Todo se aceleró cuando viajo a México y me encuentro con una supermilitante, Norma Mogrovejo, que escribió una historia del lesbianismo en Latinoamérica y en México. Ella me escuchó sin el menor prejuicio. Volví y vía México me contacté con las Lesbianas de Buenos Aires. La repercusión fue extraordinaria: cada militante que llamaba me atendía con gran calidez. Hubo una de ellas, de Madres Lesbianas, que me leía en *El amante*, muy cinéfila y con mucho humor. Por ella empecé a trabajar.

–¿Cómo organizaste el rodaje? ¿Cuáles eran tus planes sobre el documental?

–Tuve veinte mil teorías antes de empezar, pero sabía que el trabajo me iba a guiar. Tenía claro que el discurso político tenía que expresarse con actos, no sólo con conceptos. Sabía que tenía que haber algo en la película que fuera terriblemente político: ese algo era el tema de la felicidad, el considerar que hay un espacio para la felicidad y para desarrollarse como persona aunque no esté socialmente permitido. Entonces, empecé a seguir a tres mujeres: Mónica Santino, ex militante de la CHA, que se dedica al fútbol femenino, un terreno político de manera brutal, no imaginaba yo cuánto podía llegar a serlo: el odio que sienten los hombres por las mujeres que se dedican al fútbol es profundo y en muchos casos yo diría irrevocable. Me gustó esa historia, y además Mónica tiene un discurso muy claro respecto de otros temas y es una apasionada de Buenos Aires, de manera que quedó como una guía dentro de la ciudad. Hay otra chica de la organización las Fulanas, con una militancia muy directa, que sufrió muchísimo al asumirse como lesbiana y al darlo a conocer: por cierto, ella desearía que nadie más pase por lo que ella pasó. La tercera es una madre lesbiana. Desde luego, estas madres defienden el derecho al aborto, a tener hijos y a no tenerlos, según se desee. Me pareció una consigna muy feminista en un terreno todavía tabú. Después, fueron apareciendo otras chicas en lugares secundarios.

–¿La estructura está dada por la continuidad de los testimonios?

–Sí, como te dije, Mónica Santino es una suerte de guía y se van desarrollando tres historias paralelas, sin carteles explicativos y sin voz en off. Son ellas en la ciudad, en interiores y exteriores, en el subte, en Plaza de Mayo. En donde ellas quisieran filmar. El título siempre estuvo. *Lesbianas de Buenos Aires* parece obvio, pero está lleno de sorpresas. Tampoco es que las lesbianas que salen sean prototipos ni que representen a las demás. Son ellas, como personas singulares.

–¿Se te planteó el temor de que el documental se convirtiera en un mero registro de cabezas parlantes?

–Sí, por supuesto. A pesar de que se trataba de cabezas que nunca habían hablado en la historia del cine, era un problema. Pero buscamos soluciones: desde el encuadre, con la directora de fotografía, Diana Quiroga, quedó clarísimo que yo no quería ninguna escena armada, nada de una florcita al costado, de lucecita contrastada. La luz es la luz que había ahí en ese momento. Se va a ver perfecto, todo bien, pero no inventamos luces, no forzamos los encuadres estetizantes. Otra decisión fue no hacer actuar a nadie. O sea, nadie hace nada que no haga habitualmente. Los partidos de fútbol que aparecen son los del campeonato. Porque la verdad es que contando con una entrenadora y jugadora de fútbol ya tenía un material francamente cinematográfico. También en la película se puede comer: una de las chicas cocina una tortilla mientras explica, contesta, se burla y manda un tiro por elevación a todos los que creen que con una sola palabra se puede resumir el universo de una persona. De hecho, el documental trata de evitar cualquier misterio, porque no lo hay en las vidas cotidianas de sus protagonistas. Lo que hay es ocultación, negación por parte de la sociedad. A los que tengan fantasías morbosas, la película les resultará decepcionante.

–¿Cómo salís de este rodaje en el que apostás fuerte con voluntad de cambio?

–Justamente, lo primero que pensás al encarar una película como ésta, aunque no lo proclames, es que querés cambiar el mundo. Y lo primero que cambió fue mi vida. Durante el rodaje volví a jugar al fútbol, encontré a grandes amigas en el equipo técnico que se comprometieron con el proyecto de manera absoluta. Lo mismo me pasó con algunas de las chicas que aparecen en pantalla. Aprendí a relajarme, a que el discurso político a veces no tiene que ser tan tajante, que muchas veces la vida que uno lleva ya es política y que no hay que hacerlo explícito todo el tiempo. Cuando esté lista y se proyecte, no sé, va a ser increíble, como un círculo gigante que se cierra y otro que se abre. Que mi película se llame *Lesbianas de Buenos Aires* me fascina.

–¿Cómo formaste el equipo técnico?

–Obviamente, quería que hubiese mujeres y me alegro de tener una directora de fotografía, porque es un rubro en el que las mujeres son postergadas. También Juan Villegas tiene a una en su primer film. Por suerte, conseguí un staff mixto en todo sentido, con el que me sentí muy cómodo, encabezado por Diana Quiroga en fotografía y Fabiana Pucci como jefa de producción.

–¿Te complica la vida cotidiana y familiar ser un tipo feminista que hace un film sobre lesbianas?

–Pasan cosas graciosas: por ejemplo, voy a las fiestas de fin de año y me encuentro con la familia de mi mujer. A la pregunta ¿en qué andás? sigue la noticia de que hice un largometraje, cosa que pone eufórico a todo el mundo. ¿Cómo se llama la película?, quieren saber. Y ahí aparece la sorpresa, a menudo el rechazo. Pero es divertido que mi papá, mi mamá, que están muy orgullosos, vayan por ahí diciendo el título. Y mi abuela y mi suegra, toda gente que hace caer barreras.

–¿Te sentís un cachito pionero?

–Te lo describo con el fútbol: cuando voy a jugar con las chicas y empiezan a juntarse hombres para mirar, me siento pionero. A los cinco minutos, sólo quiero que no desborde por la punta una de ellas y me haga gol, y después quiero recuperar la pelota y pasarla. De hecho, me siento muy bien haciendo el cine que quiero, con la gente que quiero.



Aunque sea uno de los exponentes principales de la literatura mexicana, Elena Poniatowska insiste en considerarse periodista. Es que la materia real de sus obras la constituyen las historias de vida populares que ella recoge como si se tratara de cumplir un mandato que le llena "de piedritas el alma". *Hasta no verte Jesús mío* –en donde recrea las vivencias de Jesusa Palancares, una mujer que participó en la revolución mexicana– es su libro más conocido.

PIEDRITAS *en el*

POR BETINA KEIZMAN, DESDE MEXICO

Elena Poniatowska nació en París, aunque se ha hecho mexicana a fuerza de presencia y hoy es una de los referentes más importantes de la intelectualidad y la izquierda del país. Sus libros, en particular *La noche de Tlatelolco* –donde reconstruye con entrevistas y testimonios la masacre estudiantil que en el '68 dejó más de 300 muertos– han impuesto una interpretación de la historia a partir de la memoria colectiva.

Resulta difícil imaginarla en esa época porque como toda "leyenda viviente" –junto con Carlos Monsiváis es un verdadero totem cultural en el panorama mexicano– cuesta suponer que tuvo otra forma de pararse en el mundo. Hoy, a los 67 años, es una mujer pequeña y activa, que no disfruta demasiado ubicarse del otro lado: está acostumbrada a ser ella quien haga las preguntas. En la sala de su casa, espera a un amigo que le ha traído un libro de fotos de la comunidad que levantó en Pedregal de Santo Domingo. "Lo de él es una proeza –explica Poniatowska–, "él animó a la gente, levantó la ciudad." La biblioteca de la comunidad lleva su nombre y ella, se lamenta, todavía no ha enviado ni un libro. En un rato la mujer que la ayuda bajará con su grabador porque quiere entrevistar al amigo de Pedregal.

Aunque ha escrito novelas, Poniatowska se niega a considerarse escritora: "Soy una gente que hago periodismo desde 1953 y ahora estamos en el año 2000 y no he dejado de hacerlo". Militante de la escritura que se hace en la calle, donde están todos los temas y las palabras, se niega a la idea de que su trabajo es darle voz a los que carecen de voz: "Me parece que no es posible porque tienen voz. Cómo se puede decir que no tengan voz. Lo que no tienen es acceso a los periódicos, a los medios de comunicación. Pero tienen una voz fascinante, una voz que estilizó Juan Rulfo, una voz que está en las grandes novelas mexicanas, en Martín Luis Guzmán. Se oye un poco telúrico, cursi, decirlo, pero es la voz de la tierra, es la voz de la gente. Entonces decir que se les da voz a lo que no tienen voz es un cliché totalmente falso porque tienen una voz más poderosa que la que uno podría tener. Por eso yo la busco y recurro a ella, y es la que anoto, recuerdo, la que impacta. Creo que en América latina es muy difícil apartarse y desvincularse de la realidad del país. Pocos lo logran a menos que se vayan a Europa, a otro lugar. Porque en Estados Unidos, por ejemplo, cada quien escribe sobre lo que quiere, y en santa paz. No hay irrupciones, no hay realidades, mientras que en México la realidad es muy fuerte, desde la realidad de un terremoto hasta la realidad de la pobreza, del destino. En Estados Unidos la vida es tan uniforme que todo el mundo vive de la misma forma. No hay problemas gravísimos: se habla de los homeless, de los sin casa, pero es otra cosa. También en Japón una vez se enojaron conmigo porque dije que el 99 por ciento de la población pertenecía a la clase media. Uno de ellos me dijo que no era cierto y me llevaron a un lugar donde decían que había mucha gente que no tenía casa. Era al borde de un río a la salida de Tokio. Había unas diez casas pero eran casas con aire acondicionado, televisión, sin suciedad. Entonces era una pobreza muy relativa, para mí una pobreza completamente inexistente. Eso no sucede en América latina, donde aunque no quieras te involucras. La realidad te atrapa, sobre todo en los países en que hay una población indígena enorme que es maltratada y que está al servicio de los blancos, de los ricos".

Ya forma parte del mito la manera en que en el '68 se introdujo en la cárcel para entrevistar a los dirigentes estudiantiles presos; como no podía llevar siquiera una birome, retenía preguntas y respuestas que después escribía: "Me siento vinculada a la gente de mi país, sobre todo a las gentes de izquierda, a las minorías que escogí desde 1960, 1959, desde el movimiento ferrocarrilero que paralizó a todo el país. Es una vinculación que la dicta el interés porque yo recibo mucho más de la gente de lo que puedo dar. Puedo reseñar, hacer crónicas, entrevistar, pero lo que a mí me han dado es mucho más importante que lo que yo haya podido hacer con ese material".

Su búsqueda de las voces de la calle la llevó a escribir *Hasta no verte Jesús mío*, probablemente su mejor libro, en donde recrea vivencias y reproduce la voz de Jesusa Palancares, una mujer del pueblo que participó en la revolución mexicana. Poniatwoska se ha asomado a lo que podríamos considerar el mundo de los otros: "Es una inclinación natural, que surge porque las minorías era lo que desconocía. Yo tenía una situación de privilegio y lo que no sabía, lo que desconocía, lo que más me enriquecía, lo que más me aportó a lo largo de la vida son las minorías. A mí nadie me ha dado tanto como lo que me dio Jesusa".

Su interés por el mundo de las mujeres escapa a calificativos simplistas. Jesusa, por ejemplo, habla desde una aparente sumisión a la estructura masculina, pero su profunda rebeldía se lee en el flujo de lo sugerido, en la sintaxis mágica, desencajada, que Poniatowska reproduce (o crea) con destreza atrapadora.

Otra mujer que la cautivó es la fotógrafa italiana Tina Modotti, cuya historia noveló en *Tinísima*. Un personaje con el que comparte muchas circunstancias: su extranjería en México, su oposición a las normas y la íntima ligazón al mundo político e intelectual de su momento. Si en *Tinísima* se intuyen rasgos de la misma Poniatowska, en *Querido Diego, te abraza Quiela* el vínculo es manifiesto. Tras la coartada de la supuesta correspondencia entre Diego Rivera y Angelina Beloff representa su historia, la relación con su marido y la búsqueda de una voz propia. Poniatowska recuerda que este libro está basado en una frase leída en *La vida fabulosa de Diego Rivera*, pero lo reivindica como un libro totalmente suyo. "Era disfrazar un senti-



Elena Poniatowska junto a la mujer que le inspirara su p

Su interés por el mundo de las muj
Jesusa, por ejemplo, habla desde un
masculina, pero su profunda rebeld
en la sintaxis mágica, desencajada.
con destreza atrapadora.



Aunque sea uno de los exponentes principales de la literatura mexicana, Elena Poniatowska insiste en considerarse periodista. Es que la materia real de sus obras la constituyen las historias de vida populares que ella recoge como si se tratara de cumplir un mandato que le llena "de piedritas el alma". *Hasta no verte Jesús mío* –en donde recrea las vivencias de Jesusa Palancares, una mujer que participó en la revolución mexicana– es su libro más conocido.

PIEDRITAS *en el Alma*











POR BETINA KEIZMAN, DESDE MEXICO

Elena Poniatowska nació en París, aunque se ha hecho mexicana a fuerza de presencia y hoy es una de los referentes más importantes de la intelectualidad y la izquierda del país. Sus libros, en particular *La noche de Tlatelolco* –donde reconstruye con entrevistas y testimonios la masacre estudiantil que en el '68 dejó más de 300 muertos– han impuesto una interpretación de la historia a partir de la memoria colectiva.

Resulta difícil imaginarla en esa época porque como toda "leyenda viviente" –junto con Carlos Monsiváis es un verdadero totem cultural en el panorama mexicano– cuesta suponer que tuvo otra forma de pararse en el mundo. Hoy, a los 67 años, es una mujer pequeña y activa, que no disfruta demasiado ubicarse del otro lado: está acostumbrada a ser ella quien haga las preguntas. En la sala de su casa, espera a un amigo que le ha traído un libro de fotos de la comunidad que levantó en Pedregal de Santo Domingo. "Lo de él es una proeza –explica Poniatowska–, "él animó a la gente, levantó la ciudad." La biblioteca de la comunidad lleva su nombre y ella, se lamenta, todavía no ha enviado ni un libro. En un rato la mujer que la ayuda bajará con su grabador porque quiere entrevistar al amigo de Pedregal.

Aunque ha escrito novelas, Poniatowska se niega a considerarse escritora: "Soy una gente que hago periodismo desde 1953 y ahora estamos en el año 2000 y no he dejado de hacerlo". Militante de la escritura que se hace en la calle, donde están todos los temas y las palabras, se niega a la idea de que su trabajo es darle voz a los que carecen de voz: "Me parece que no es posible porque tienen voz. Cómo se puede decir que no tengan voz. Lo que no tienen es acceso a los periódicos, a los medios de comunicación. Pero tienen una voz fascinante, una voz que estilizó Juan Rulfo, una voz que está en las grandes novelas mexicanas, en Martín Luis Guzmán. Se oye un poco telúrico, cursi, decirlo, pero es la voz de la tierra, es la voz de la gente. Entonces decir que se les da voz a lo que no tienen voz es un cliché totalmente falso porque tienen una voz más poderosa que la que uno podría tener. Por eso yo la busco y recurro a ella, y es la que anoto, recuerdo, la que impacta. Creo que en América latina es muy difícil apartarse y desvincularse de la realidad del país. Pocos lo logran a menos que se vayan a Europa, a otro lugar. Porque en Estados Unidos, por ejemplo, cada quien escribe sobre lo que quiere, y en santa paz. No hay irrupciones, no hay realidades, mientras que en México la realidad es muy fuerte, desde la realidad de un terremoto hasta la realidad de la pobreza, del destino. En Estados Unidos la vida es tan uniforme que todo el mundo vive de la misma forma. No hay problemas gravísimos: se habla de los homeless, de los sin casa, pero es otra cosa. También en Japón una vez se enojaron conmigo porque dije que el 99 por ciento de la población pertenecía a la clase media. Uno de ellos me dijo que no era cierto y me llevaron a un lugar donde decían que había mucha gente que no tenía casa. Era al borde de un río a la salida de Tokio. Había unas diez casas pero eran casas con aire acondicionado, televisión, sin suciedad. Entonces era una pobreza muy relativa, para mí una pobreza completamente inexistente. Eso no sucede en América latina, donde aunque no quieras te involucras. La realidad te atrapa, sobre todo en los países en que hay una población indígena enorme que es maltratada y que está al servicio de los blancos, de los ricos".

Ya forma parte del mito la manera en que en el '68 se introdujo en la cárcel para entrevistar a los dirigentes estudiantiles presos; como no podía llevar siquiera una birome, retenía preguntas y respuestas que después escribía: "Me siento vinculada a la gente de mi país, sobre todo a las gentes de izquierda, a las minorías que escogí desde 1960, 1959, desde el movimiento ferrocarrilero que paralizó a todo el país. Es una vinculación que la dicta el interés porque yo recibo mucho más de la gente de lo que puedo dar. Puedo reseñar, hacer crónicas, entrevistar, pero lo que a mí me han dado es mucho más importante que lo que yo haya podido hacer con ese material".

Su búsqueda de las voces de la calle la llevó a escribir *Hasta no verte Jesús mío*, probablemente su mejor libro, en donde recrea vivencias y reproduce la voz de Jesusa Palancares, una mujer del pueblo que participó en la revolución mexicana. Poniatwoska se ha asomado a lo que podríamos considerar el mundo de los otros: "Es una inclinación natural, que surge porque las minorías era lo que desconocía. Yo tenía una situación de privilegio y lo que no sabía, lo que desconocía, lo que más me enriquecía, lo que más me aportó a lo largo de la vida son las minorías. A mí nadie me ha dado tanto como lo que me dio Jesusa".

Su interés por el mundo de las mujeres escapa a calificativos simplistas. Jesusa, por ejemplo, habla desde una aparente sumisión a la estructura masculina, pero su profunda rebeldía se lee en el flujo de lo sugerido, en la sintaxis mágica, desencajada, que Poniatowska reproduce (o crea) con destreza atrapadora.

Otra mujer que la cautivó es la fotógrafa italiana Tina Modotti, cuya historia noveló en *Tinísima*. Un personaje con el que comparte muchas circunstancias: su extranjería en México, su oposición a las normas y la íntima ligazón al mundo político e intelectual de su momento. Si en *Tinísima* se intuyen rasgos de la misma Poniatowska, en *Querido Diego, te abraza Quiela* el vínculo es manifiesto. Tras la coartada de la supuesta correspondencia entre Diego Rivera y Angelina Beloff representa su historia, la relación con su marido y la búsqueda de una voz propia. Poniatowska recuerda que este libro está basado en una frase leída en *La vida fabulosa de Diego Rivera*, pero lo reivindica como un libro totalmente suyo. "Era disfrazar un sentimiento que adjudico a Angelina Beloff. Pero hice también que tuviera todas las características de ella, que fuera una rusa, rubia, de ojos deslavados, cansada, muy enamorada. Pero ahí no creo que sea para nada un libro de testimonios."

Fotografías de Hector Garcia (del libro *Luz y luna, las lunitas*)



Elena Poniatowska junto a la mujer que le inspirara su personaje Jesusa Palancares.

Su interés por el mundo de las mujeres escapa a calificativos simplistas. Jesusa, por ejemplo, habla desde una aparente sumisión a la estructura masculina, pero su profunda rebeldía se lee en el flujo de lo sugerido, en la sintaxis mágica, desencajada, que Poniatowska reproduce (o crea) con destreza atrapadora.

Tampoco niega su papel en el trabajo con los testimonios, "uno escoge qué es lo que va a decir y hay cosas que se eliminan. Y las elimino de acuerdo a mi criterio, de acuerdo a mis limitaciones también, porque a lo mejor hay cosas fascinantes que a mí se me van".

Acaba de publicar *La historia de Paulina*, "porque las feministas pidieron que me ocupara del tema". En estas crónicas desarrolla el caso de una adolescente embarazada producto de una violación, a quien se negó el derecho al aborto que le correspondía constitucionalmente. Hablé con Paulina, con su familia, con los médicos, con las autoridades, el procurador. También con las que defendieron a Paulina".

Pese a sus compromisos, se niega a encasillarse, a pensar en ella misma como una intelectual comprometida. "Nada más trabajo. Hago las cosas así como vienen, de una manera pragmática. Una pica piedras y pica piedras. Así diariamente, todos los días de mi vida. Es como una *manda*, como un castigo, que a veces pienso que debería de cambiar. Porque justamente siento como una obligación estar dedicada al periodismo y a la denuncia. Porque yo escribo e investigo lo de Paulina y digo: 'Ay, quisiera estar haciendo otra cosa. Leyendo un libro que me interesa mucho. No sé, estar llenándome de otras cosas en lugar de estar llenándome de piedritas el alma. Porque es terrible estar viendo siempre cosas trágicas'. Cuando fue el terremoto de 1985 me decía Monsiváis: 'Tú eres periodista, tú escribe lo que le sucede a la gente pero no intervengas, no trates de resolver nada porque se te va la vida en eso'. Pero yo creo que ahí entra la condición femenina. Que si la mujer ve que la gente no tiene colchones y no tiene silla de ruedas, además de denunciar en el periódico, de indignarse, de conmoverse, pues uno trata también de ser un poco más eficaz que eso."

El libro sobre el terremoto es *Nada, nadie, las voces del temblor* donde denunció –una vez más– la incompetencia en los auxilios y el derrumbe de los edificios construidos por el gobierno. Respecto a la condición femenina rescata el detallismo y la rigurosidad de las mujeres, pero "recuerda que yo no soy una gente que sepa mucho de eso, ni de la problemática de géneros".

En medio de la entrevista llega su hijo y se entretiene con las imágenes del libro de Pedregal de Santo Domingo. "Este hombre ha hecho cosas importantes", le indica Poniatwoska. Entre todo empiezan a hablar de la ciudad, de cómo ha cambiado: "Yo venía de una ciudad muy pequeña, muy caminable, muy al alcance de la mano, donde era fácil verse con amigos, encontrarse. No se perdía uno. Lo veía mucho menos cruel que ahora. Ahora lo veo muy despiadado, con muchas distancias mentales entre unos y otros, con abismos entre una clase social y otra. Antes había separación pero nunca tan notoria. La que recuerdo era una ciudad más pequeña, una ciudad más a escala humana; ahora es una ciudad muy despiadada. Primero muerta que decirle a un nieto mío que se vaya a la escuela solo".

Su hijo le recuerda que eso es para los ricos; los de Pedregal de Santo Domingo, por ejemplo, van solos por la ciudad. Igual, insiste Poniatowska: "Esta ciudad es una trampa, es una trampa mortal. Pero fuera de la ciudad hay otra cosa, los de los barrios se ayudan muchísimo entre sí. Yo recuerdo que la Jesusa me decía: 'todos los de Oaxaca estamos aquí juntos y nos ayudamos, y por allá están todos esos hijos de la chingada que son los de Pachuca'. Los odiaba. Y todo era así, pero entre sí se ayudaban".

Acaban de bajar su grabador y el amigo de Pedregal se acerca. Ahora el mundo ha recuperado su orden: es ella la que pregunta.

l Alma

Fotografías de Hector García (del libro *Luz y luna, las lunitas*)



rsonaje Jesusa Palancares.

res escapa a calificativos simplistas.
a aparente sumisión a la estructura
a se lee en el flujo de lo sugerido.
que Poniatowska reproduce (o crea)

miento que adjudico a Angelina Beloff. Pero hice también que tuviera todas las características de ella, que fuera una rusa, rubia, de ojos deslavados, cansada, muy enamorada. Pero ahí no creo que sea para nada un libro de testimonios."

Tampoco niega su papel en el trabajo con los testimonios, "uno escoge qué es lo que va a decir y hay cosas que se eliminan. Y las elimino de acuerdo a mi criterio, de acuerdo a mis limitaciones también, porque a lo mejor hay cosas fascinantes que a mí se me van".

Acaba de publicar *La historia de Paulina*, "porque las feministas pidieron que me ocupara del tema". En estas crónicas desarrolla el caso de una adolescente embarazada producto de una violación, a quien se negó el derecho al aborto que le correspondía constitucionalmente. Hablé con Paulina, con su familia, con los médicos, con las autoridades, el procurador. También con las que defendieron a Paulina".

Pese a sus compromisos, se niega a encasillarse, a pensar en ella misma como una intelectual comprometida. "Nada más trabajo. Hago las cosas así como vienen, de una manera pragmática. Una pica piedras y pica piedras. Así diariamente, todos los días de mi vida. Es como una *manda*, como un castigo, que a veces pienso que debería de cambiar. Porque justamente siento como una obligación estar dedicada al periodismo y a la denuncia. Porque yo escribo e investigo lo de Paulina y digo: 'Ay, quisiera estar haciendo otra cosa. Leyendo un libro que me interesa mucho. No sé, estar llenándome de otras cosas en lugar de estar llenándome de piedritas el alma. Porque es terrible estar viendo siempre cosas trágicas'. Cuando fue el terremoto de 1985 me decía Monsiváis: 'Tú eres periodista, tú escribe lo que le sucede a la gente pero no intervengas, no trates de resolver nada porque se te va la vida en eso'. Pero yo creo que ahí entra la condición femenina. Que si la mujer ve que la gente no tiene colchones y no tiene silla de ruedas, además de denunciar en el periódico, de indignarse, de conmoverse, pues uno trata también de ser un poco más eficaz que eso."

El libro sobre el terremoto es *Nada, nadie, las voces del temblor* donde denunció –una vez más– la incompetencia en los auxilios y el derrumbe de los edificios construidos por el gobierno. Respecto a la condición femenina rescata el detallismo y la rigurosidad de las mujeres, pero "recuerda que yo no soy una gente que sepa mucho de eso, ni de la problemática de géneros".

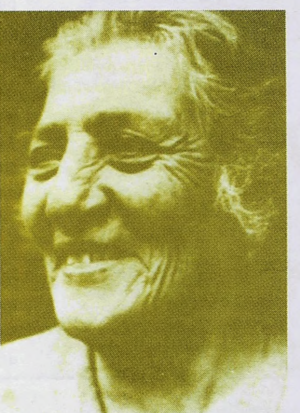
En medio de la entrevista llega su hijo y se entretiene con las imágenes del libro de Pedregal de Santo Domingo. "Este hombre ha hecho cosas importantes", le indica Poniatwoska. Entre todo empiezan a hablar de la ciudad, de cómo ha cambiado: "Yo venía de una ciudad muy pequeña, muy caminable, muy al alcance de la mano, donde era fácil verse con amigos, encontrarse. No se perdía uno. Lo veía mucho menos cruel que ahora. Ahora lo veo muy despiadado, con muchas distancias mentales entre unos y otros, con abismos entre una clase social y otra. Antes había separación pero nunca tan notoria. La que recuerdo era una ciudad más pequeña, una ciudad más a escala humana; ahora es una ciudad muy despiadada. Primero muerta que decirle a un nieto mío que se vaya a la escuela solo".

Su hijo le recuerda que eso es para los ricos; los de Pedregal de Santo Domingo, por ejemplo, van solos por la ciudad. Igual, insiste Poniatowska: "Esta ciudad es una trampa, es una trampa mortal. Pero fuera de la ciudad hay otra cosa, los de los barrios se ayudan muchísimo entre sí. Yo recuerdo que la Jesusa me decía: 'todos los de Oaxaca estamos aquí juntos y nos ayudamos, y por allá están todos esos hijos de la chingada que son los de Pachuca'. Los odiaba. Y todo era así, pero entre sí se ayudaban".

Acaban de bajar su grabador y el amigo de Pedregal se acerca. Ahora el mundo ha recuperado su orden: es ella la que pregunta.











White

Beldent hace punta con el Xylitol, un componente que reduce la placa dental y ayuda a prevenir caries. El Beldent White es el nuevo chicle que se promueve porque "hace bien": está formulado con algunos ingredientes comunes a las pastas dentales y actúa como regulador del ph impidiéndole que baje a niveles críticos para el esmalte dental.





Del Pozo

"Hace falta un arquitecto para la estructura, un escultor para la forma, un pintor para el color, un músico para la armonía y un filósofo para la medida." Es la máxima elegida por el diseñador español Jesús del Pozo, quien en su colección primavera-verano insiste en los recortes geométricos, más precisamente en los rectángulos, que de pronto viran a triángulos insospechados, o a rombos, o a cuadrados. Frunces, acabados invisibles, telas pintadas son otras características. La paleta: azul índigo, rojo coral, medusa, azafrán, verde caribe y verde laurel. Sus hallazgos en esta materia: en castaño y el membrillo.



MASCARA



Cada vez más, las mascarillas faciales sirven para producir cambios drásticos en la piel del rostro, otorgando el anhelado "efecto lifting" sin tener que pasar por el trance de hacerse uno. Estée Lauder anuncia una nueva, la Re-Nutriv Intensive Lifting Mask, de textura rica y cremosa, que alisa y empareja la piel en un tratamiento de cinco minutos.

Juguetes

Recursos Infantiles es un nuevo espacio de diseño, realización y recuperación de juegos y juguetes. Un equipo de pedagogos, diseñadores, arquitectos, maestras y maestros, titiriteros, artesanos y talleristas generaron esta idea para retomar los instrumentos lúdicos de los niños y prestar atención a qué tipo de relaciones crean. Queda en Humahuaca 4039. Informes, en el 4867-4873.





depilarse

Gillette Argentina lanzó su nueva colección de máquinas depiladoras para mujeres, Gillette for Women Sensor Excel, junto al flamante Gillette Satin Care Wild Berry, un gel preparado para completar el proceso. Las maquinitas vienen en colores pastel y están dotadas de una banda humectante y lubricante, con emolientes, aceites botánicos, aloé y vitamina E, que permite una depilación más delicada y al ras. La Sociedad de Diseñadores Industriales de Estados Unidos y la revista *Business Week* premiaron recientemente a este producto como "El diseño de la década". El gel, por su parte, fue creado para lubricar la piel antes de pasar la máquina, lo que ayuda el deslizamiento y evita cortes.









CHICOSraros

Lejos, muy lejos del damero elegante que la hizo famosa, la marca Vuitton, al menos en materia de indumentaria masculina, tiró la chancleta y presentó en París, en un desfile, equipos inspirados en los 80, pero con la idea de batir los equipos de noche y los de día en uno solo. Marc Jacobs, el diseñador estrella de la firma, se relajó y jugó con imágenes de chicos andróginos, descontracturados y muy poco asociables con la fantasía del macho.

fuera del molde

La diseñadora Inés Ricur propone con su vestuario que las novias parezcan sexies y que las ejecutivas muestren las piernas aun en los momentos candentes de una negociación. Con humor dice que su ropa es para situaciones de stress.


TAMARA PINCO

POR VICTORIA LESCANO

El placard de una mujer tiene que ser como una biblioteca, conservar espacio para los clásicos pero también incorporar best sellers con los colores y los temas de cada temporada. Siempre digo a mis clientas que no es necesario que la cartera coordine con el zapato y el esmalte entre sí, que llevar algo sin terminar es la mejor estrategia para mostrar que ese acontecimiento para el que te estás vistiendo no es el centro de tu vida." Quien intenta el manifiesto de estilo es Inés Ricur, una de las diseñadoras favoritas de las ejecutivas de nuestro equivalente al Silicon Valley y predicadora desde los ochenta del concepto de imagen corporativa.

"Ahora sólo las azafatas de Aerolíneas Argentinas vienen a mi atelier de traje, mientras que las abogadas y contadoras que antes se vestían muy formales resuelven casos con vestidos súper sexies. Así como a principios de los '90 el estilo de la mujer corporativa respetaba a rajatabla los colores que imponían los japoneses, se llevaban la gabardina y las camisas apenas abiertas, pareciera que mostrar las piernas es parte de la nueva imagen corporativa y que construir una imagen seductora funciona a favor a la hora de negociar", dice también quien en los '80 pobló su cadena de locales con attachés para businesswomen, tailleurs a rayitas en gabardina y los tonos grises que predominaron en la era yuppie.

Su último emprendimiento se llama *Inés Ricur Bridal Service* y funciona en el cuarto piso de Juncal al 1196. Allí cada una de las salas ostenta una fruta esculpida en yeso adosada al umbral. Hay una manzana con balanza de precisión dispuesta como instalación en la sala, una pera en el camarín número uno donde la prueba incluye una toma de fotos, y un ananá en el dos, donde la diseñadora simula ser el padrino de un cortejo nupcial.

El plato fuerte son los trajes de novias y madrinas a medida con el plus de maquillaje, peinado y tocados extravagantes ideados también a medida de la ocasión (ella destaca un peinado con tronquitos de distintos formatos para novias que dicen querer parecer hadas de un bosque dispuestos con el mismo cuidado que las perlas de una coronita), cuadros con figuras femeninas pintados por Ricur, y su última colección de ropa para el día y la noche con el acento puesto en contrastes de texturas, vestidos con líneas de los años '30 y tops que dejan espaldas al aire.

Las habitúes, "mujeres con puestos gerenciales altos y muy seguras de lo que quieren" –según Ricur–, tienen el último modelo de celular aunque ninguno supera en gracia al teléfono con el que se pasea la recepcionista, un modelo con auriculares y micrófono como el que Madonna puso de moda en tiempos del *Blonde Ambition Tour* acompañado de corsets fálicos y medias de red.

Ricur analiza su currículum y la evolución de su carrera con un tono afín al de las ejecutivas que transitan su boutique. "Empecé con la línea de prêt à porter cuando tuve a mis hijos, mientras les cambiaba los pañales, aprendí dibujo, moldería e historia del arte y mis primeros modelos fueron jumpers. A fines de los setenta con una cortadora y una secretaria desarrollé colecciones de 200.000 prendas por temporada para unos fabricantes del Once con el concepto de buen diseño y costo bien medido, y luego hice básicos para Etam y El Hogar Obrero. Y recién empecé a usar mi nombre en *Mix and match*, un local muy moderno frente a la Iglesia Armenia, uno de los primeros que en lugar de tener vidriera parecía una fábrica y donde compraban todas las porteñas paquetas. Con el tiempo llegué a tener ocho locales y aun así en muchas ocasiones yo misma dibujaba y cortaba los moldes en mi quinta durante el fin de semana. Lo cierto es que pasé de las grandes producciones a lo más puntual, más personalizado y ahora mi eslogan podría ser ropa para situaciones de stress."

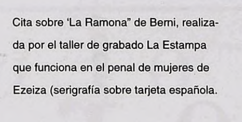
Sobre la construcción del estilo propio, agrega: "Desde chica siempre me hice cosas para llamar la atención, sombreros, vestidos a rayas anchas, o las sandalias egeas con tiras de monedas que se volvieron uno de mis diseños más vendidos. Siempre experimentaba con el impacto de mis estilos produciéndome para ir a bailar a Mau Mau. Pareciera que sigo siendo la misma, usando anillos en los dedos y en ocasiones más que una mujer clásica y formal me parezco a una gitana, especialmente cuando voy a jugar al tenis, al golf o a la playa con vestidos largos".

Para Ricur la pasión por la moda empezó en el cuarto de costura de la casa de la infancia, donde ella desconcertaba a la modista que periódicamente visitaba a la familia con modelos insólitos concebidos con la premisa de diferenciarse del clacisismo de sus hermanas, y continuó con la admiración por el maravilloso mundo de las mercerías. "Tiene mucho de ceremonia, tanto como ir a la ferretería y observar a un señor recorrer un salón atiborrado con mucha calma buscando cinco clavos, juro que prefiero esos lugares a cualquier perfumería."

Su listado de diseñadores favoritos es liderado por el americano Calvin Klein y la astucia del clan Prada para combinar lo sensual y lo cibernético en las bateas, mientras que a Giorgio Armani, el especialista en los trajes que durante tiempo fueron el punto fuerte de sus colecciones, lo considera autor de ropa de vieja.

"Pareciera que cada vez es más acentuado el poder del mercado textil, que hoy impone más tendencias que cualquier diseñador y por eso las colecciones se parecen cada vez más entre sí."

Sobre el estilo nupcial, un área en el que se declara pionera de los vestidos con corset, dice que a la hora de la construcción importan las medidas del altar, la contextura física en relación con la del novio, si está embarazada y si ya tuvo otro u otros pasos previos por el altar y que la novia debe lucir sensual. "Porque no puede ser que la única que deba estar sexy en la boda sea la hermana soltera de la novia. La madre debe renunciar al viejo disfraz de madrina."



Cita sobre 'La Ramona" de Berni, realizada por el taller de grabado La Estampa que funciona en el penal de mujeres de Ezeiza (serigrafía sobre tarjeta española.

brindis tumbero

POR MARTA DILLON

En la cárcel, donde el tiempo siempre parece quieto, festejar el año nuevo parece una ironía. De un lado y de otro de los muros, los que están presos, las visitas y hasta los guardias, todos están descontentos, muertos de calor, deseando por lo menos una sidra fría a la sombra para dejar que se imponga la fiesta que ordena el almanaque.

Están solas sobre la pared de la requisa. Son dos esferas de plástico y una guirnalda navideña depiada por el tiempo que no alcanzan a romper con el gris monótono del penal de Los Hornos. Quieren ser un detalle "de humanidad", pero lo que dicen esos adornos es que los humanos parecen haberse ido hace tiempo de ese lugar donde la visitas se desnudan. Sin embargo es época de fiestas y las cortinas que cubren esos espacios tabicados se corren y se descorren innumerables veces; las mujeres, las visitas, entran y salen de esos pequeños recintos donde una persona de uniforme se agachará entre sus piernas para verificar que nada se oculte entre los genitales. De eso se trata la requisa en cualquier penal, de quitarse la ropa y dejarse observar, mostrar el cuerpo y sus secretos a quienes pueden o no abrir la reja que sigue, y la otra, antes de que la visita y la interna –Los Hornos es un penal de mujeres– se reúnan por fin para unas horas de intercambio de noticias, de regalos, de caricias. Nadie quiere estar en donde le toca dentro de las cárceles. De un lado y de otro de los muros, con o sin uniforme, todos están descontentos, muertos de calor, deseando por lo menos una sidra fría a la sombra para dejar que el tiempo se detenga y se imponga la fiesta que ordena el almanaque. Pero están ahí, las visitas acompañando a las detenidas, las guardias controlando, las presas quietas en su encierro y una tensión efervescente entre unas y otras que siempre amenaza como un puño cerrado.

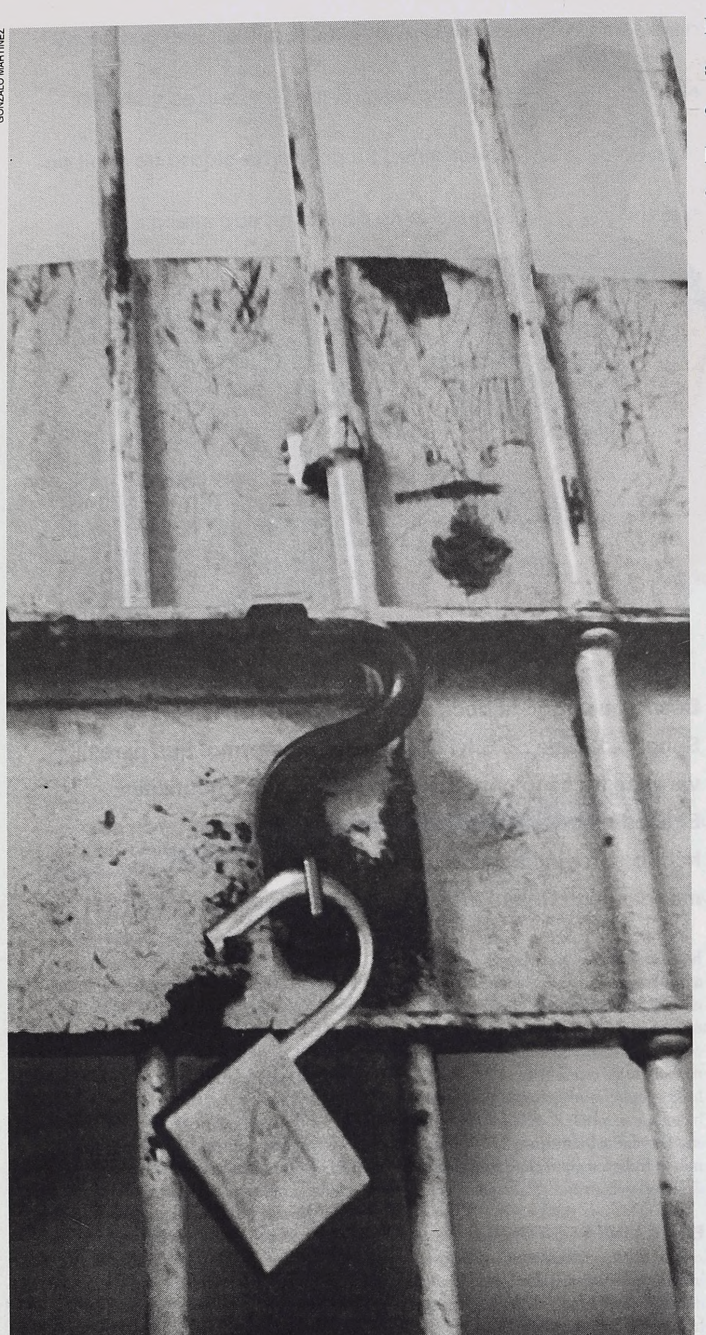
Es una época excepcional ésta y casi todos cumplen con la regla. El tiempo pasa a su modo dentro de los penales y las Fiestas también. Con la familia, entonces, el brindis sin bebidas alcohólicas será al mediodía, o a la tarde; y en Los Hornos, por ejemplo, Papa Noel fue una mujer que se hizo la barba con algodón robado de la enfermería y repartió regalos entre cientos de niños que no saben fingir su angustia como los adultos. Por lo menos como algunos adultos. No es el caso de Angélica, abuela de tres nietos a los que lleva a ver a su madre sólo para los cumpleaños y para las Fiestas, por principios. "Ellos no tienen por qué soportar las macanas de mi hija". Los chicos son tres varones, cinco, ocho y diez años. El menor entró llorando a la visita, no le gusta que le saquen las zapatillas ni que lo palpen, no quería de regalo el muñeco hecho con pompones, quería una pelota de Boca y odia que le aten los cordones. ¿Cómo podía saberlo Andrea? Hace tres años que está presa, ese nene que la pateó cuando ella se agachó frente a sus zapatillas ni siquiera le dice mamá, no sabe cuánto trabajaron las presas para hacer ese disfraz, esos muñecos, esas tortas con azúcar crocante que se comen apresuradamente, después del pollo, antes de los bizcochos, entre mate y mate. A veces la angustia se digiere mejor comiendo.

Andrea es militante del teléfono, casi todo su peculio, ese dinero que se gana trabajando para el mantenimiento del penal se invierte en el teléfono. Así cuenta que ya pasó lo peor, que queda fin de año, pero fin de año es también como una marca más en la pared, algo que se deja atrás, la ilusión de que ya falta menos. Su condena es larga, pero tiene esperanza de salir antes de que su hijo menor termine la primaria, aunque después de esta Navidad, no puede pensar cómo va a ser volver a su casa.

"La gente se angustia mucho y el sistema te provoca", Claudia habla desde el penal de Ezeiza. De los 17 años que lleva detenida, ésta es la primera fiesta que disfruta aunque no tiene planes especiales para el año nuevo. No hay menú, no hay baile programado, tampoco petitorios como son tradición para estas fechas. La huelga de los presos de Tablada, y especialmente de las presas que antes de ser internadas estaban detenidas en Ezeiza, hace sonar su tic tac en el penal, dándole al tiempo una medida nueva. "Estamos preocupadas y estamos mirando lo que va a pasar. Puede ser que se prenda una luz..." De otra posibilidad, Claudia prefiere no hablar.

El Año Nuevo se ve por la tele dentro de la cárcel. Por esa mirilla se ve el afuera, un retazo distinto del que cuentan las visitas y la imposición de lo que nadie quiere recordar: los festejos, los saludos, rituales que parecen inútiles en un sitio en el que el tiempo está casi siempre quieto, pero a los que resulta imposible eludir. ¿Cómo no esperar esas visitas que no se ven en todo el año?

Las visitas lo saben y llegan. Son más que nunca para fastidio de guardias y celadoras que hacen sentir su poder. Las requisas se endurecen, se inspecciona la boca, las orejas, el pelo y los genitales; en Ezeiza cuentan que para Navidad a una abuela la obligaron a agacharse más que de costumbre, que mostrara la vagina y el ano, le pidieron. Pero la abuela tenía artrosis y terminó de rodillas en el piso de la requisa y de allí tuvieron que levantarla entre dos. En este penal de mujeres los horarios se hicieron más flexibles, se habilitaron para la visita el jueves, el viernes, el sábado y el domingo, dos días para cada sector. Pero sin avisar se decidió que el fin de semana no se podía entrar "pa-


GONZALO MARTINEZ

El menú especial que preparó Cristina era un pollo relleno, sanguchitos de miga y pan dulce, todo desprolijamente descuartizado en la mesa de requisa en la que se mezclan postres y comida salada, todo atravesado con los mismos cuchillos que los guardias limpian en trapos sucios.

quete", sólo estaba permitido lo que se consumiría en la visita, lo que quedaría para las presas no pudo entrar, la cena de Navidad no tuvo delicias extras y para la de Año Nuevo no se esperan mejores cosas.

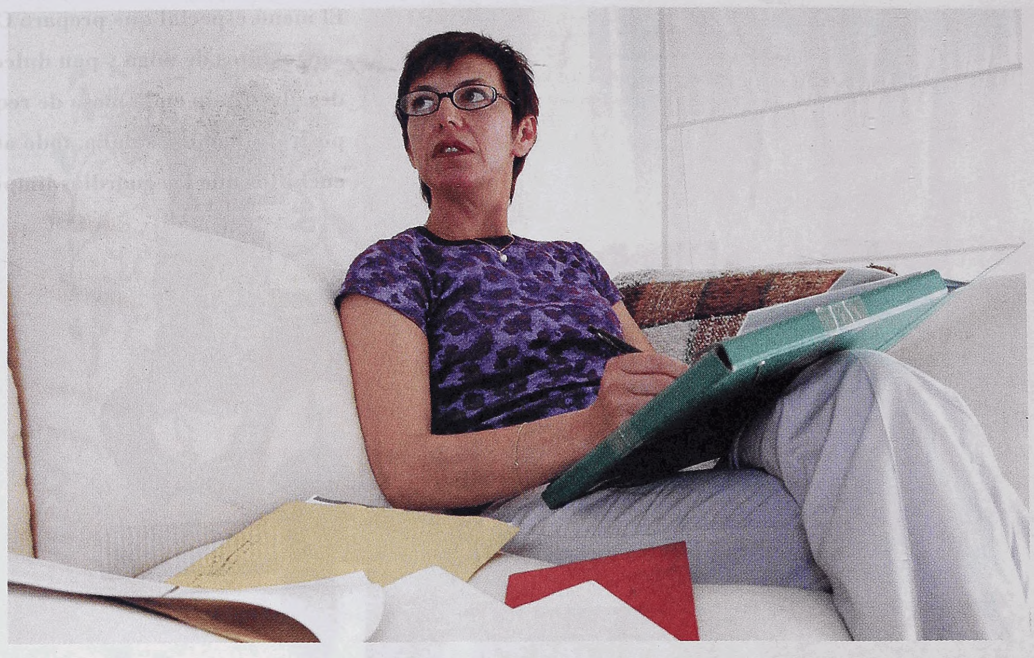
Cristina es de las que viven la cárcel del otro lado del muro. Doscientos cincuenta kilómetros tiene que viajar cada vez que va a ver a su hijo de 21 años. Doscientos cincuenta kilómetros viajó con su mantel navideño, el que se usa en la mesa familiar desde que tiene memoria, el mismo que tuvo que estirar en el suelo del penal de Gral. Alvear, en la provincia de Buenos Aires, porque ya no había otro sitio para simular una cena de fiestas a las tres de la tarde cuando el termómetro pasaba los 30 grados. "Después se armaron unas peleas bárbaras, porque nos dejaban entrar domingo y lunes, pero para sacar el número del lunes había que hacer cola al rayo del sol desde las dos de la tarde hasta las ocho, ni un toldo para resguardarse. ¿Cómo no se va a pelear la gente? Se te pasa alguien en la cola y lo querés matar". El menú especial que preparó Cristina era un pollo relleno, sanguchitos de miga y pan dulce, todo desprolijamente descuartizado en la mesa de requisa en la que se mezclan postres y comida salada, todo atravesado con los mismos cuchillos que los guardias limpian en trapos sucios, sin importarles cuánto tiempo se viajó con ese plato intentando cuidarlo de los vaivenes del micro, del sol, de las moscas. "El gusto es el mismo, señora", le dijo el guardia a Cristina que veía morir en esa mesa de mármol la dedicada presentación del plato que había hecho para su hijo. A ella, este año, le tocó la Navidad. La otra mitad del penal podrá festejar, con la familia y al mediodía, el Año Nuevo.

En los pabellones, allí donde no llegan las visitas, fermentan los bidones de pajarito, ese vino tumbero hecho de cáscara de fruta y azúcar que puede explotar como una molotov si no se lo controla. Es época de trueques en la mayoría de las cárceles; se canjean algunos regalos por otros que después se harán a novias, novios, madres o hijos. Se canjea la comida por pastillas, las pastillas por drogas, las drogas por facas. La gran mayoría de la población penal no tiene mucho que esperar, prefieren la anestesia. Aun así, aun en las cárceles y pabellones más violentos, se han escrito cartas y poemas, se han hecho dibujos para los chicos, ciudades enteras construidas con papel de revista doblado como cilindros que, pegados unos a otros arman casas y edificios. Esas cosas se fueron con las visitas, a la tarde. La noche es larga y del otro lado de la reja explotarán los fuegos artificiales mucho después de las diez, la hora en que se cierran las puertas del encierro dentro del encierro, para aislar a los presos y evitar motines. Pero la música no deja de sonar en toda la noche, cumbia para todo el mundo, es el estilo que más convoca en la tumba, si es cumbia villera mejor, mejor todavía alguien que hable el mismo idioma. En Devoto, muchas de las mujeres que visitan a los hombres que están allí detenidos pasarán la fiesta en la calle, las puertas del penal se abren a las seis y no tiene caso volver a casa. Además están ahí, casi juntos, hablando a los gritos o con señas desde la vereda a esas rejas por las que se asoman manos y pies, fragmentos de los hombres que ellas aman y que están tan cerca. Y tan lejos.

Fue en esa misma cárcel donde se concentraron durante la última dictadura a las presas políticas. Mirta Clara fue una de ellas y de las fiestas guarda los mejores recuerdos, si eso es posible, después de la visita en locutorio de vidrio por el que veía a sus hijos de espaldas, enojados con ella porque no sabían con quien hacerlo. Para ellas producir alegría era parte de mantenerse enteras, intactas, resistiendo. Entonces para esas fechas la imaginación se agudizaba, había peluquería por las mañanas, depilación con azúcar derretida sobre trozos de tela que se pegaban a las piernas, orquesta de platos y jarros, regalos como almohadones hechos con trapos de piso, macramé con la única materia prima de toallas deshilachadas, diminutas esculturas talladas en huesos de caracú. "Además era notable la comida, nos daban un pollo con papitas ese día" y en su voz se escucha el placer de esas papitas, en un diminutivo que suena casi crocante. Como ahora, no eran bolas de plástico ni adornos navideños los que "humanizaban" las Fiestas, era esa prepotencia por sostener la alegría, que entonces sonaba como una Bamba haciendo eco en cacharros de lata y que ahora, muy lejos, a veces se parece a esa cumbia que hace bailar a los pabellones, a pesar de todo.

ENTREVISTA

CONSECUENCIAS



POR MONICA REYNOSO

Desde que abrió la boca para denunciar corrupción en el Senado, la vida de Silvia Sapag se transformó. Sus pares varones no se lo perdonan y la aislaron con hostilidad. El asedio periodístico y las acusaciones trastornaron sus hábitos provincianos. Pero ella es heredera de un mandamiento familiar que no piensa desacatar. Y resiste.

"Estoy sola, apartada, excluida y maltratada." Lo dice con la misma vocecita suave que, como un trueno, conmocionó los pactos y las intrigas en el Senado de la Nación. Parece imperturbable, aun cuando admite que ha perdido tranquilidad y que está siendo castigada con acusaciones, hostigamiento y vacíos a causa de su denuncia de sobornos. Sin embargo, dice que duerme bien y que de ningún modo está arrepentida.

Silvia Sapag es la segunda de cuatro hijos del cinco veces gobernador de Neuquén y fundador de un partido que, nacido de la proscripción del peronismo, gobierna la provincia hace casi cuatro décadas. El Estado provincial, el Movimiento Popular Neuquino (MPN) y los Sapag forman una unidad de historia e identidad recíprocas. Hasta su irrupción en la primera plana de los diarios, Silvia era en Neuquén "la hija de Don Felipe" y, como tal, depositaria de un mandato político que ella ¿no quiso? ¿no pudo? rehusar.

"Es una cosa que todavía no tengo muy clara, porque así como hay familias de carpinteros, abogados y zapateros, la profesión de mi familia es la política y yo me crié dentro de la política. Creo que es un oficio que sé hacer, pero si me preguntan si es la vocación de mi vida, no lo sé contestar."

Es la hora de la siesta en Neuquén y el sol patagónico hierve afuera. Aquí, al pequeño departamento que la senadora habita tres días por semana, la luz cruda llega tenue por las cortinas claras. En el cuadro de Liliana Montes Le Fort, una plástica naïf local, un grupo de mujeres de negro navega sobre la arena del desierto a bordo de un arca que apenas las contiene. "Son mujeres árabes encerradas en un cascarón. Me siento muy identificada con este cuadro", dice Silvia Sapag.

Muestra también las fotos de sus cuatro hijos, tres varones y una mujer, de 21 a 27 años. En otra están, radiantes de felicidad, ella misma y su padre el día que asumió como senadora. Un sillón amplio, una mesa con cuatro sillas y una biblioteca son todo el mobiliario de este ambiente donde desgrana los recuerdos familiares asociados indisolublemente con la vida pública. Las mudanzas, el trabajo, los duelos y las alegrías íntimas se fechan según Felipe Sapag asumía o dejaba el gobierno.

EN LA LÍNEA DE FUEGO

Pero hubo otros momentos que marcaron intensamente su vida. Uno fue durante la dictadura militar. En el año '77, sus dos hermanos menores, Ricardo y Enrique, militantes montoneros, fueron asesinados por el Ejército en el lapso de cuatro meses. "Pasé como dos años queriendo que el mundo se olvidara de nosotros, que nos ocupábamos de la política. Me parecía que la desgracia que teníamos en la familia era a raíz de la actividad. Pero después me di cuenta de que lo que estaban buscando era que el terror nos inmovilizara y si yo realmente quería que mis hijos pudieran desarrollar su vida en plenitud, estudiar, trabajar, formar su familia, lo que había que hacer era luchar por una patria mejor. Si yo me metí en la política por ser el oficio familiar, creo que ése fue un momento decisivo para tomarlo como la actividad de mi vida".

Trabajó al lado de su padre, siempre en un segundo plano, en tareas afines a la asistencia social hasta 1998, cuando asumió una de las dos bancas que, por atavismo institucional, parecen propiedad del MPN. La concesión del yacimiento de gas Loma de la Lata a Repsol-YPF y los trámites turbios por la ley de hidrocarburos la empujaron a una línea de fuego que estuvo a punto de eludir.

Con la invitación al soborno de Emilio Cantarero bulléndole en la conciencia, preparaba un dictamen en minoría para distinguirse de una ley de hidrocarburos que juzgaba "favorable a las empresas" y cuya sanción fue finalmente aplazada. "El haber podido frenar la ley y denunciado el intento de soborno me da tranquilidad de conciencia. Me he agarrado mis contracturas pero duermo bien. Lo que no tengo es tranquilidad en la vida. Los hostigamientos, las denuncias, me han cambiado la vida. Tengo que dedicar bastante energía del día para conversar con abogados, ver estrategias. Y aparte la exposición: es algo a lo que me tengo que acostumbrar. No es sencillo estar ante varios micrófonos o en un debate en televisión. Reconozco que son cosas que me tensionan bastante".

Los senadores denunciados retienen sus bancas, la investigación no progresa en proporción al escándalo, el juez que investiga es a su vez investigado y cuando Silvia Sapag llega a una reunión de comisión las voces callan o murmuran. "No estoy arrepentida de ninguna forma. Es verdad que estoy sola, que nadie acompaña y que cada vez me

"Yo no soy una persona habladora, al contrario, soy más bien callada y se puede llegar a creer que porque una es callada no tiene su propio criterio ni su personalidad. Creo que todas las cosas que he sabido en el Senado han sido por ese prejuicio descalificador hacia mi persona, además de la impunidad con que se manejan muchos senadores."



FOTOS: JORGE ARIZA

hacen más el vacío. Especialmente me siento hostigada por denuncias fabricadas, pero sabía que esto iba a llegar. He tomado conciencia de que el país está como está por esta forma de hacer política. Porque quizás el que se deja sobornar recibe fortunas, pero no es nada en comparación con lo que entrega, como fueron las privatizaciones, o como es hoy Loma de la Lata. Un yacimiento que no está valuado todavía porque nadie, ni el gobierno nacional ni el provincial, tuvo cuidado de hacerlo, pero que está en un rango de los 20 mil y los 40 mil millones de dólares ¿entregado por 300 millones de canon y quizás por alguna cosa que nunca vamos a saber?"

En una sesión reciente, el senador justicialista Ricardo Branda aprovechó la camaradería masculina del recinto para decir que a Silvia Sapag, que planteaba una cuestión de privilegio y comparaba el soborno con el abuso, le hubiese gustado ser "manoseada". Alentado con las risotadas de sus pares varones, se dirigió a Cantarero para decirle "la dejaste insatisfecha". "Tratan de demostrar su superioridad pensando que a una mujer se le puede callar denigrándola con el insulto. Si me preguntás si personalmente me afecta, realmente me entra por un oído y me sale por otro, pero como género no lo puedo admitir. Evidencia una forma de pensar que parece la normalidad: cuando no hay argumentos ni razonamiento, la forma es denigrar a la mujer."

LA HIJA DE DON FELIPE

Dice haber aprendido muchas cosas de su padre, un político asimilado a la tradición del caudillismo paternalista cuyo caudal de poder está hoy en mengua. Inevitablemente, Silvia lo nombra muchas veces en la entrevista y lo ubica entre sus modelos, junto a Eva Perón. Tiene claro que el ser "hija de" actúa contra su autonomía, pero a la vez que reivindica su propia militancia, enumera las enseñanzas del maestro. "Una de las principales, a tener paciencia. Otra es a callarme, a ser sumamente discreta. Bromeando digo a veces que quizás no tenga muchas cualidad espero sí la discreción. También aprendí a tener información de distintas personas, y después, a estudiar. El es un gran lector."

Ciertamente, la hija de Felipe heredó una serenidad que puede llegar a exasperar y que de pronto abandona para liberar una risita nerviosa que suena impertinente. La suelta ahora ante la referencia a la "boluda total" que ella misma hizo a Horacio Verbitsky. "Yo no soy una persona habladora, al contrario, soy más bien callada y se puede llegar a creer que porque una es callada no tiene su propio criterio ni su personalidad. Creo que todas las cosas que he sabido en el Senado han sido por ese prejuicio descalificador hacia mi persona, además de la impunidad con que se manejan muchos senadores."

Y también le llega, por linaje y determinismo histórico, un interés "apasionante" por los temas petroleros. Nació hace 51 años en Cutral-Có, una ciudad cuya vida y lenta extinción estuvo ligada a YPF. Allí se conocieron y casaron sus padres y desde allí Felipe Sapag inició su extensa carrera política. Silvia hizo la escuela y los primeros años de secundaria en Cutral-Có donde, recuerda ahora, tuvo también su bautismo político. "Fue en una huelga de YPF, yo tendría seis o siete años, y habían mandado al Ejército para que los obreros volvieran a trabajar. Papá y su familia tenían una carnicería y les mandaban comida a los obreros que estaban escondidos en distintas casas. Era en esas viandas, esos platos enlozados con una manija, y mis hermanos y yo repartíamos la comida a los huelguistas. Recuerdo también que papá salía de viaje y yo llevaba las latas de pintura. En cada piedra grande que parábamos él ponía 'vote en blanco'. Después se formó el partido y ya pintábamos *MPN*."

A los dieciséis años, cuando terminó la secundaria, planteó a sus padres la vocación que alentaba desde la infancia: ser médica. Criada en una familia árabe y patriarcal por vía paterna y victoriana y religiosa por vía materna, su condición de mujer la puso en desventaja ante los hermanos. A los tres varones se les aprobó y facilitó la decisión de estudiar fuera de Neuquén. "Pero cuando dije que iba a estudiar Medicina, como acá no había, 'no, la nena se tiene que quedar en casa para aprender a cocinar, a bordar y ser una buena mujer'."

Y conseguir un buen marido.

–Un buen marido, repite y se ríe a carcajadas francas.

–¿Y lo acató?

–Sí, sí, porque en esa época y con la edad que tenía no sabía que me podía oponer. Lo que sí sabía era que quería estudiar en la universidad, y gracias a Dios y a mi viejo se había creado una universidad aquí (hoy Nacional del Comahue) y elegí cualquier carrera, la que menos me disgustaba, el profesorado de Geografía.

Ejerció poco tiempo la docencia, se casó, se divorció, hizo una maestría en Estudios de la Mujer y, al fin y al cabo, aceptó encarnar la oposición interna en su partido y el quebrantamiento de las reglas de silencio consagradas por un Senado que ya no volvió a ser el mismo.

Con todo, está convencida de que la política debería ser "la actividad de las actividades" y no se imagina sino ejerciéndola, con cargo o sin él. "Es un bicho que me ha picado y por más que no esté en la función pública, es inevitable participar, dar una opinión, militar. Ya es parte de mi vida. ¿Si me gustaría ser gobernadora? Sí y no. No sé si voy a llegar a serlo, pero que algún día me voy a candidatear, seguro que lo voy a intentar."

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Gallinas... y a mucha honra

Qué pollitos ni qué ocho cuartos: robustas gallinas ponedoras hechas y derechas (alguna además tejedora), por más que el título en castellano trate de disimularlo. Se podría alegar que en el nombre original figura la palabra chicken, que a su vez se puede aplicar indistintamente a pollos, gallinas y pollitos, pero nadie que vea *Pollitos en fuga* –y hay que verla sin falta– negaría que el protagonismo es de ellas, las más desprestigiadas aves de corral por presunta cobardía y conjetural estupidez. Sin duda, por esta mala fama –que acompaña a otras hembras del reino animal–, este reciente estreno no lleva localmente el título apropiado: *Gallinas en fuga*. Aparte de que –como en el caso de las zorras, perras, yeguas, vacas–, el vocablo *gallina* suele ser empleado en forma injuriosa. Vean, a propósito, lo que reza el *Inventario General de Insultos*, de Pancracio Celdrán (Ediciones del Prado, España, 1995): "Individuo, cobarde, pusilánime, muy apocado, que se asusta con facilidad y abandona al menor peligro. Antaño fue un insulto serio, de los que requerían satisfacción e incluso duelo (...). En este texto se cita asimismo un refrán, "Encogerse como una gallina en corral ajeno", queriendo significar según el autor del *Inventario*, "la naturaleza de quien carece de animo, valor y bizarría" (este último término en su sentido español y no en el afrancesado que se le da actualmente). Para completarla, se transcriben los siguientes versos inequívocamente ilustrativos: "Hay gentes muy peregrinas/ que tienen vueltas bellacas;/ ¡en un concejo ¡qué urracas!/ en un lance ¡qué gallinas".

Nick Park y Peter Lord, los admirables creadores de *Chicken Run*, decidieron que había llegado la hora de desmantelar estos lugares comunes (¿alguien vio a una gallina clueca defender los huevos que empolla o a una reciente madre de esa especie cuidar a sus pollitos?) y dar una oportunidad a las gallinas de reivindicarse. En este extraordinario film de animación para público de todas las edades, las gallinas prisioneras, explotadas y eventualmente condenadas a muerte, tratan por diversos medios de escapar alentadas por Ginger, una ponedora inteligente, valerosa, tenaz y con mucho espíritu comunitario. Es cierto que el colectivo de gallinas británicas cuenta en algún momento con la colaboración de un fanfarrón gallo norteamericano. Pero sin el empeño altruista y consecuente de Ginger (foto), el gran escape de las aves resultaría inalcanzable.

Así pues, estas adorables gallinitas (que, como advirtió un crítico español, son graciosamente parecidas a los clásicos cubreteteras de lana ingleses), con Ginger como líder absoluta, vienen a cubrir un vacío todavía dilatado de heroínas hembras animales. No es éste el espacio para hacer un censo, pero a vuelo de pájara se puede citar rápidamente, sólo en los dibujos, a una serie (entrañable, por lo demás) de Tom, Jerry, Pájaro Loco, Bugs Bunny, Silvestre, Piolín, Porky, Pato Lucas, Correcaminos, Speedy González, Pantera Rosa, Dumbo, Donald, Mickey, Rey León, Roger Rabitt, Tortugas (que son tortugos) Ninja, bichos machos todo ellos (algunos con novias en segundo plano: Daisy, Minnie, etc.). Mientras, que como protagonistas hembras, buscándolas con lupa, hay que remitirse –por ejemplo– a las esposas y madres caninas y gatunas de *La noche de las narices frías, La Dama y el Vagabundo, Los Aristogatos.* Y desde luego, ya en la animación, tenemos a la rutilante Miss Piggy, indiscutible estrella de la escudería Jim Henson.

Cómo no darles entonces una alborozada y cariñosa bienvenida a Ginger y sus compañeras, reconociendo en Park y Lord a dos nobles aliados del desprejuicio, a contrapelo de los tópicos. Por favor, no se pierdan *Chicken Run*: ni siquiera necesitan la excusa de llevar un/a niña/o.

ARQUETIPOS POR S. R.

El desordenado

Los hombres no tienen, como las mujeres, matices en materia de orden y desorden. La mujer promedio se ubica al respecto en esa meseta que le permite disfrutar a tope de un placard perfecto, pero también, llegado el caso, mantener el placard celosamente cerrado para que no se vea la pila de medias, el amasijo de remeras o el tole tole de bombachas y corpiños que yacen en los cajones a la espera del nuevo pico hormonal que inspire a la patrona para, nuevamente, hacerla guardar cada conjunto en su respectiva lata o bolsita y desparramar alrededor coranzoncitos de broderie con aroma a lavanda.

Los hombres son obsesivos hasta la exasperación o desordenados hasta el calvario. Los obsesivos del orden casi siempre tienen problemas sexuales o un Edipo fijado que, para el caso, es lo mismo. Los desordenados, en cambio, suelen no exhibir ninguna patología obvia, son gente querible, amable, divertida, inquieta y querendona, pero una disfunción de la mitad izquierda de su cerebro, combinada con un gen díscolo y con hábitos de infancia, les impide, por ejemplo, levantar la ropa que se van sacando a medida que se acercan a la cama, o los papeles que tiran en el piso porque no le embocan al cesto de basura.

Un ítem crucial de los desordenados es el cierre. Los desordenados no cierran. No cierran las canillas después de que se duchan. No cierran la bolsa del pan lactal. No cierran la heladera. No cierran el pomo del dentífrico. No cierran la puerta de calle (suelen dejar la llave puesta del lado de afuera). No cierran el auto. No cierran matrimonios y noviazgos (superponen, entremezclan, combinan).

Así como los obsesivos del orden parecen escabullirse frenéticamente del desorden para hacer pie mental y espiritualmente, y no soportan una lámpara cuatro centímetros más cerca del sofá o una arruga en la sábana, los desordenados hacen una operación inversa y reclaman, pateando medias, pisando envases de yogures, arrastrando toallas, comiendo galletitas húmedas, guardando el celular en el freezer o la afeitadora en la repisa del living, que el caos exterior se ponga a tono con su paisaje interno, en el que no obstante hay primeros, segundos y terceros planos. Porque el desorden del desordenado sólo es visible para otro que no sea él: guay de que le ordenemos los papeles del escritorio:

–¿Dónde diablos pusiste la carpeta amarilla que estaba abajo de los recibos de sueldo que yo había puesto arriba del manual de instrucciones del minicomponente que estaba abajo del escritorio?

–Esta ahí, mi amor, en el segundo cajón.

–¿En el segundo cajón adónde? Acá no hay nada. ¿Dónde la pusiste?

Una va, abre el segundo cajón y saca la carpeta amarilla. El nos mira con cara de fastidio, porque no resiste que cada cosa tenga un lugar. El desordenado anhela un mundo en el que todas las cosas y todos los lugares sean intercambiables. ¿No será mucho pedir?

